

Technická univerzita v Liberci

**FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A
PEDAGOGICKÁ**

Katedra: Katedra českého jazyka a literatury

Studijní program: Magisterský

Studijní obor: český jazyk – občanská výchova

**TEMATICKÁ A MOTIVICKÁ ANALÝZA
PRÓZ LADISLAVA FUKSE ZE 60. LET
THEMATIC AND MOTIVATE ANALYSIS
OF PROSE BY LADISLAV FUKS IN 60'**

Diplomová práce: 09–FP–KČL–D–24

Autor:

Libuše JELÍNKOVÁ

Podpis:

Adresa:

Boženy Němcové 495
293 01, Mladá Boleslav

Vedoucí práce: **Mgr. Jiří Chocholoušek**

Počet:

Stran	Grafů	obrázků	Tabulek	pramenů	Příloh
132	0	0	1	77	0

V Liberci dne:

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra českého jazyka a literatury

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(pro magisterský studijní program)

pro (diplomant): Libuše JELÍNKOVÁ
adresa: Boženy Němcové 495, 293 01 Mladá Boleslav
studijní obor (kombinace): český jazyk – občanská výchova
Název DP: **Tematická a motivická analýza próz Ladislava Fukse ze 60. let**
Název DP v angličtině: Thematic and Motivate Analysis of Prose by Ladislav Fuks in 60'
Vedoucí práce: Mgr. Jiří Chocholoušek
Konzultant:
Termín odevzdání: prosinec 2010

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování DP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 11. prosince 2009



děkan



vedoucí katedry

Převzal (diplomant): LIBUŠE JELÍNKOVÁ

Datum: 9. 12. 2010

Podpis:



Název DP: TEMATICKÁ A MOTIVICKÁ ANALÝZA PRÓZ LADISLAVA FUKSE
ZE 60. LET

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Chocholoušek

Cíl: Tematická a motivická analýza vybraných próz Ladislava Fukse.

Požadavky: Vypracovat ucelený popis tematické a motivické struktury vybraných děl
a na jeho základě formulovat charakteristické rysy Fuksova autorského stylu
v rovině tematické.

Metody: Analýza, komparace, literárněvědná interpretace.

Literatura: Červenka, Miroslav a kolektiv. Na cestě ke smyslu. Praha: Torst, 2005.
Doležel, Lubomír. Narativní způsoby v české literatuře. Praha: Český
spisovatel, 1993.
Hodrová, Daniela. ...na okraji chaosu...Praha: Torst, 2001.
Bílek P. A. Hledání jazyka interpretace. Brno: Host, 2003.

Prohlášení

Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

Datum

Podpis

PODĚKOVÁNÍ:

Děkuji Mgr. Jiřímu Chocholouškovi za poskytnutí cenných rad a připomínek při vypracování diplomové práce. Dále děkuji své rodině a přátelům za psychickou podporu.

Anotace

Diplomová práce analyzuje tematickou a motivickou rovinu próz Ladislava Fuksa ze 60. let 20. století. Nejprve (kapitola 4.1) je pozornost věnována popisu jednotlivých motivů a jejich analýze. Následně (kapitola 4.2) je zaměřena na kompoziční principy a postupy, s nimiž Fuks pracuje. Motivická tabulka nabízí schematické orientační znázornění výskytu motivů v jednotlivých dílech. Výsledky tabulky byly použity pro vyjádření strukturních vztahů mezi motivy. Na základě uvedené analýzy diplomová práce shrnuje charakteristické rysy Fuksova autorského stylu v rovině tematické a kompoziční.

Summary

This Diploma Thesis analyses the thematic matter of proses by Ladislav Fuks from 60's of the 20th century and investigates particular motives in selected parts . Firstly (chapter 4.1) the attention is focused on a description of particular motives and their analysis. Secondly it deals with the compositional principles that Fuks works with. The table of motives offers a schematic orientation description of a motives occurrence in particular parts. The results of the table were used for an expresion of structural relations among the motives. Based on the announced analysis, the Diploma Thesis summarizes the typical features of Fuks' author style in tematic and compositional matter.

Zusammenfassung

Diplomarbeit analysiert tematische und motivische Ebene der Ladislav Fuks Prosa aus dem 60. Jahres des 20. Jahrhunderts. An der ersten Stelle (Kapitl 4.1) ist die Aufmerksamkeit gewidmet der Beschreibung einzelnen Motive und ihrer Analyse. Volgende (Kapitl 4.2) ist abgezeigt auf die Kompositionsprinzipie und Methoden, mit der Fuks behandelt. Die Tabelle der Motive anbietet schematische schaubildliche Darstellung der auftretenden Motive in einzelnen Schriften. Die Resultaten der Tabelle wurden zum Ausdruck der Struktur Wirkungs Beziehung zwischen Motive benützt. Auf dem Grund genannten Analyse zusammenfasst die Diplomarbeit das Charakteristikum der Fuks Stil als Autors auf die tematische und kompositione Ebene.

OBSAH

1	ÚVOD	9
2	ZÁKLADNÍ ÚDAJE O ŽIVOTĚ A DÍLE LADISLAVA FUKSE	11
2.1	ŽIVOT LADISLAVA FUKSE.....	11
2.2	LITERÁRNÍ TVORBA L. FUKSE	13
3	DÍLO L. FUKSE V KONTEXTU ČESKÉ LITERATURY, KRITICKÉ OHLASY	18
4	TEMATICKÁ A MOTIVICKÁ ANALÝZA VYBRANÝCH PRÓZ L. FUKSE.....	24
4.1	KLÍČOVÉ MOTIVY V DÍLE LADISLAVA FUKSE.....	24
4.1.1	Motiv dvojího světa, dvojí existence	24
4.1.2	Motiv zla, násilí a vzpoury.....	30
4.1.3	Židovské motivy.....	38
4.1.4	Existenciální motivy	43
4.1.4.1	Motiv smrti a ohrožení	44
4.1.4.2	Motiv vězení, hlídání a špehování	49
4.1.4.3	Motiv strachu a úzkosti	52
4.1.4.4	Motiv smutku a samoty.....	55
4.1.4.5	Motiv bludiště a zrcadla	56
4.1.4.6	Motiv naděje, cesty a života	58
4.1.5	Symbolické motivy.....	61
4.1.5.1	Symbolika barev.....	62
4.1.5.2	Biblická a náboženská symbolika.....	66
4.1.5.3	Symbolika postav a jmen.....	70

4.2	ANALÝZA MOTIVICKÉ VÝSTAVBY A KOMPOZIČNÍCH POSTUPŮ VYBRANÝCH DĚL	74
4.2.1	Výběr sledovaných motivů.....	74
4.2.2	Frekvence výskytu motivů v dílech.....	77
4.2.3	Strukturní vztahy mezi motivy, základní kompoziční postupy a autorský styl Ladislava Fukse.....	78
4.2.3.1	Princip mystifikace a demystifikace	80
4.2.3.1.1	Falešné dějové motivy	80
4.2.3.1.2	Jazyková mystifikace a mystifikace ve vyprávěcím plánu .	84
4.2.3.1.3	Mystifikace prostřednictvím postav - technika kuklení	88
4.2.3.2	Systém nápovědí	90
4.2.3.2.1	Demystifikační motivy	90
4.2.3.2.2	Motivy předjímající budoucí události	96
4.2.3.3	Variační princip	98
4.2.3.4	Dyadický kompoziční princip, numerická symbolika a dualita	110
4.2.3.5	Klíčové kapitoly	113
4.2.3.6	Kontrast a gradace.....	115
5	SHRNUTÍ CHARAKTERISTICKÝCH RYSŮ FUKSOVA STYLU V ROVINĚ TEMATICKÉ A KOMPOZIČNÍ	123
6	ZÁVĚR.....	126
7	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	128

1 ÚVOD

Přestože už byla Fuksova tvorba v řadě recenzí, kritických statí i studií důkladně zhodnocena, považujeme za přínosné se k autorovu dílu vracet. Nejen obecně z důvodu osobitosti a nadčasovosti jeho tvorby, ale také konkrétně pro rafinovanost narativní, tematické a motivické výstavby jeho děl. Právě na jejich motivickou strukturu zaměříme svoji pozornost; snad náš způsob zpracování přinese alespoň v některých aspektech nový pohled na Fuksova díla, která pro svou mnohoznačnost a složitost své výstavby skýtají možnost různého výkladu.

Tato diplomová práce se tedy zabývá především tematickou a kompoziční stránkou Fuksova díla, přináší ucelený rozbor, přehled a charakteristiku motivů a kompozičních principů. K jejímu zpracování využíváme poznatků z odborných článků a publikací, ale také vlastní systematickou analýzu, jejíž výsledky by měly přispět k hlubšímu poznání a pochopení Fuksovy tvorby.

Za cíl jsme si stanovili formulovat na základě popisu tematické a motivické struktury vybraných děl charakteristické rysy Fuksova autorského stylu v rovině tematické a kompoziční. Analytická část diplomové práce se omezuje jen na určitou část Fuksova díla (dílo *Pan Theodor Mundstock*, *Mí černovlasí bratři*, *Variace pro temnou strunu*, *Spalovač mrtvol* a *Smrt morčete*), nicméně tato část tvoří určitý přirozený celek v rámci Fuksova díla, ohraničený časově (60. léta 20. století), ale vymezený i tematicky (téma války, židovské téma).

V úvodních kapitolách stručně zachycujeme autorův život, tvorbu a kontext, v němž díla vznikala. Zabýváme se v nich také kritickými ohlasy, které vydání Fuksových děl vyvolalo. Vlastní jádro práce představuje analýza klíčových motivů jednotlivých děl (kapitola 4.1) a popis kompozičních principů a postupů, s nimiž Fuks pracuje (kapitola 4.2). V první části (kapitola 4.1) analyzujeme klíčové motivy jednotlivých děl, které v zájmu přehlednosti řadíme do skupin, vytvořených na základě motivické příbuznosti a významového zaměření motivů.

Ačkoli nám tento přístup umožňuje systematicčnost, jsme si vědomi jisté míry subjektivity při zařazování jednotlivých děl do daných skupin i při vyjadřování vzájemných vztahů mezi motivy různých kategorií. Z důvodu přehlednosti a funkčnosti, ale i rozsahu a možností diplomové práce se zaměřujeme pouze na nejdůležitější, klíčové motivy. Tato analýza se stane podkladem pro druhou klíčovou část diplomové práce (kapitola 4.2), jejímž tématem je kompoziční výstavba Fuksovy tvorby 60. let 20. století. Vytvoříme v ní systematický přehled základních kompozičních principů a postupů, které jsou charakteristické pro Fuksův autorský styl. Druhá část zahrnuje také motivickou tabulku, která zobrazuje klíčové motivy ve vybraných Fuksových dílech. Do tabulky zaznamenáváme výskyt motivů v daných dílech. Prostřednictvím tabulky pak dospíváme k formulování vzájemných vztahů mezi motivy a jednotlivými díly. V poslední, 5. kapitole souhrnně formulujeme nejvýraznější rysy Fuksova autorského stylu především v oblasti kompozice.

Stěžejní částí této práce je tedy analýza motivů. Abychom předešli nefunkčnímu opakování toho, co již bylo napsáno, zaměřujeme se hlavně na motivy, jimž nebyla v odborné literatuře dosud věnována taková pozornost. Výsledkem našeho zkoumání bude také relativně podrobný popis Fuksovy práce s těmito motivy a zároveň nastínění kompozičních principů a postupů. Pokusíme se také vyjádřit strukturní vztahy mezi jednotlivými motivy jak v jednotlivých dílech, tak obecněji ve Fuksově tvorbě 60. let 20. století.

Důvodem, proč jsme si zvolili právě toto téma, je možnost důkladněji nahlédnout do mistrovské práce a tvorby jednoho z nejvýznamnějších autorů české literatury. Mnohoznačnost a zašifrovanost děl podněcuje aktivitu a fantazii čtenáře, odkrývání smyslu je mu odměnou za pozornou četbu a maximální soustředění.

2 Základní údaje o životě a díle Ladislava Fukse

2.1 Život Ladislava Fukse

Ladislav Fuks se svým dílem zařadil mezi nejvýznamnější české prozaiky 2. poloviny 20. století. Ve čtenářském povědomí je spjat hlavně s obdobím šedesátých let, dobou společensko-politického “uvolnění”, kdy se zmírňoval vnější útlak a byla vydávána řada dosud zakázaných děl. Ladislav Fuks spolu s dalšími autory výrazně obohatil tehdejší podobu české prózy, zvláště osobitým způsobem vyjádření okupační tematiky (přesah časoprostorového určení děl, platnost symbolu, mnohvrstevnost), uměleckou rafinovaností děl (propracovanost motivické výstavby, důsledná práce s detaily) a sugestivností výpovědi (humanistické vyznění). Fuks se proslavil jako autor psychologických próz s židovskou tematikou, ale také tematikou úzkosti člověka zahnaného do mezní životní situace, pronásledovaného válkou a nacismem, bojujícího proti zlu a nespravedlnosti. Ve svých dílech využíval prvky pohádky, detektivky, hororu a sci-fi. Jeho díla byla překládána do mnohých jazyků, některá zpracována do filmové podoby (*Spalovač mrtvol* a *Pasáček z doliny*).

Ladislav Fuks se narodil 24. 9. 1923 v Praze. Pocházel z rodiny, v níž dominantní roli zaujímal jeho otec, policejní úředník. Rodinné prostředí, v němž vyrůstal, popisuje ve své autobiografii *Moje zrcadlo... co je za zrcadlem*, kde hovoří o odcizení a špatném vztahu k otci. Toto „poznámenání“ se promítá v řadě jeho děl, především v podobě narušeného rodinného prostředí. Chladné prostředí vládne v románu *Variace pro temnou strunu* i v povídkovém souboru *Mí černovlasí bratři*. Hlavní hrdina trpí nedostatkem lásky, zájmu a komunikace, bojuje proti svému autoritativnímu otci, který ho přehlíží. Narušený vztah otce a syna Fuks zpracoval také v díle *Příběh kriminálního rady*.

Fuksovo dětství a dospívání bylo poznamenáno také dobovou situací, druhou světovou válkou. Už na gymnáziu v Truhlářské ulici se setkal s napadáním a perzekucí svých židovských spolužáků, s nimiž ho spojovaly pocity osamělosti a vydědění. Fuksovo setkání s nacistickým zlem ho navždy poznamenalo a stalo se jednou z motivací jeho knih. Na vpád hitlerovské armády, na 15. březen

roku 1939, autor vzpomíná v autobiografii *Moje zrcadlo*. „*Ten den jako by se zbořila nebesa. Padal déšť se sněhem, ulice se pozvolna pokrývaly blátem a kalužemi, jak po nich jezdily tanky, vojenská auta a motorky.*“¹

Po maturitě v roce 1942 byl Fuks krátce zaměstnán v úctárně pozemkového úřadu, po zavření vysokých škol byl totálně nasazen na správě statků v Hodoníně, kde setrval až do roku 1949. Po válce nastoupil na Filosofickou fakultu Karlovy univerzity v Praze, kde úspěšně vystudoval filozofii, psychologii, pedagogiku a dějiny umění. Znalost těchto oborů se odráží v jeho dílech, zejména v psychologickém prokreslení postav, v zaměření na existenciální otázky, přítomnosti filozofických úvah atd. Během studií působil jako pedagogický pracovník, byl vedoucím na táborech a vychovatelem v internátě.

Po studiích Fuks pracoval v papírenském průmyslu v Bělé pod Bezdězem a v Praze, dále byl odborným pracovníkem Státní památkové správy v Praze, poté i Národní galerie. Díky tomuto působení získal historické znalosti, které zúročil v řadě populárněvědných článků (seriál o hradech a zámcích v časopise *Za krásami domova*) a rozsáhlé monografii *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost* (1958). Později se věnoval pouze literatuře, publikoval v časopise *Květen*, ve *Věstníku Židovské obce náboženské*, *Židovské ročence*, *Plameni*, *Hostu do domu*, *Sešitech pro mladou literaturu*, *Literárních novinách*, *Literárních listech*, *Tvorbě*, *Literárním měsíčníku*, *Kmeni* aj. Roku 1963 vyšla jeho románová prvotina s názvem *Pan Theodor Mundstock*, jíž se proslavil a která započala jeho dráhu uznávaného spisovatele. V této době bylo Fuksovi čtyřicet let.

Kromě zájmu o výtvarné umění a historii jeho znalosti obohatilo také cestování a láska k hudbě, která se utvářela už od jeho dětství. Nejvíce miloval italskou operu, Belliniho, Donizettiho a Verdiho. „*Jejich hudba prodchnula mé nitro do posledních kapilár. Je spjata s mým životem a s mými zážitky.*“² Láska k hudbě se odráží také v řadě jeho děl, chlapec Michal je v díle *Variace pro temnou strunu* potěšen návštěvou operní pěvkyně, s láskou poslouchá operní árie, síla a moc hudby je v dílech mnohokrát zdůrazňována. Fuksova láska

¹ Fuks, L.; Tušl, J.: *Moje zrcadlo... co bylo za zrcadlem*. s. 19.

² *Tamtéž*, s. 134.

k hudbě proniká také do kompoziční roviny jeho děl, která jsou často přirovnávána k hudební kompozici (variační princip, opakování motivů, refrénovitá návratnost motivů, rezonanční metoda).

Po celý život trpěl Ladislav Fuks pocitem nesvobody a strachem z odhalení své homosexuality. I proto soucítit se svými židovskými spolužáky a dokázal se vcítit do pocitů utlačované menšiny. Z tohoto důvodu dopadla tragicky také jeho svatba s Giulianou Limiti, s níž se oženil roku 1964 v Římě. Několik dní po svatbě od ní Fuks odjel, zničil společné fotografie a nikdy se ke své ženě nevrátil. Manželství bylo zrušeno papežským rozhodnutím, k oficiálnímu rozvodu nikdy nedošlo.

Ladislav Fuks zemřel v Praze 19. 8. 1994 ve svém dejvickém bytě.

2.2 Literární tvorba L. Fukse

Ačkoli je vstup Ladislava Fukse do literatury spjat především s vydáním prvotiny *Pan Theodor Mundstock* roku 1963, jeho literární dráha započala již dříve. Jeho prvním prozaickým textem byla povídka *Věneček z vavřínu*, datovaná rokem 1953, zařazená na konci šedesátých let do souboru *Smrt morčete*. Následovala povídka *Kchonyho cesta do světa* otištěná roku 1959 v časopise Květen a později zařazená do souboru povídek *Mí černovlasí bratři*.

Dílo Ladislava Fukse lze rozdělit do dvou období. První z nich je charakterizováno především znovuoživením tematiky války a okupace a tematiky židovství, která Fuksovi sloužila k vyjádření obecné situace ohrožení člověka, národa i lidství. V době působení na zámku Kynžvart začal Fuks psát svůj román *Pan Theodor Mundstock*. Tento psychologicko-filozofický román³ s židovskou tematikou vypráví o osamocenosti starého židovského úředníka čekajícího na transport. Theodor Mundstock je vlivem politických událostí degradován na metaře, je zahnán do uzavřeného světa strachu a úzkosti. Z tohoto důvodu vzniká jeho vnitřní, psychická rozštěpenost projevující se schizofrenními stavy. Ve 21 číslovaných kapitolách sledujeme jeho životní osud (od listopadu 1941

³ Dílo takto žánrově vymezuje Marie Sochrová v *Kompletním přehledu české a světové literatury*. Viz Sochrová, M.: *Kompletní přehled české a světové literatury*. s. 296.

do června 1942) vyznačující se zprvu pasivitou a čekáním, poté přípravou na transport. Přestože se hrdina domnívá, že našel svou záchrannou metodu, čtenář je svědkem absurdní přípravy, která je komponována jako „*hra úloh, které hrdina na sebe bere a vrší, aby se připravil.*“⁴ Absurdita Mundstockovy situace je podtržena ve chvíli, kdy umírá ještě před nástupem do transportu.

Tematiku židovství a války Fuks rozvinul také ve svém druhém díle *Mí černovlasí bratři* vydaném roku 1964. Tento povídkový soubor obsahuje šest povídek: První den školy, Kchonyho cesta do světa, Koruna pro Arnsteina, Dívka ze Safedu, Katzovy cypřiše a hvězdy a Nedohořelá svíčka. Autor tu sleduje osudy pěti chlapců, z nichž tři jsou židovského původu. Jejich přátelství se jim stává jedinou obranou proti zlému rasistickému zeměpisáři. Podobná atmosféra zla a bezmoci panuje v dalším díle z roku 1966 *Variace pro temnou strunu*. Obě díla spojují autobiografické prvky z Fuksova dětství (otec hrdiny je vysoký policejní úředník, matka si chlapce nevšímá), a také jméno Michael (ve *Variacích* v pozměněné podobě Michal), které je Fuksovým druhým jménem uděleným při svátosti křtu. Děj románu se odehrává ve 2. polovině 30. let a je rozdělen do 28 číslovaných kapitol. Hlavní hrdina se snaží bojovat proti všudypřítomnému zlu, v jeho vyprávění často splývá reálné s fantazijním.

Následuje novela *Spalovač mrtvol* vydaná roku 1967. Převážná část děje se odehrává těsně před okupací a na začátku protektorátu 1939. Fuks v díle zachycuje hrůznou proměnu člověka v bestiální bytost. Průměrný a přizpůsobivý měšťák, zaměstnanec krematoria Karel Kopfrkingl se pod vlivem nacismu mění ve vraha své rodiny. Fuks postihuje zřůdnost nacismu a jeho moc. Kopfrkinglův nacistický přítel Willi dokázal mistrně využít hrdinovy přizpůsobivosti i patologičnosti ke svým účelům skrytým pod rouškou líbivých slov o vyvolenosti a spáse. „*Napsal jsem ho, aby bylo vidět, co může z člověka udělat obludný politický režim nebo zřůdná ideologie, pokud na ni člověk naletí, věří jí a bere ji za svou. [...] Jak je možné propagandou zabít v člověku jeho lidské cítění, chcete-li, lidskost.*“⁵ Novela byla roku 1968 úspěšně zfilmována režisérem Jurajem Herzem, který se podílel na scénáři. Hlavní roli ztvárnil Rudolf Hrušínský.

⁴ Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury III. 1958-1969*. s. 342.

⁵ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. *Svobodné slovo*, s. 4.

Druhou vývojovou etapu Fuksovy tvorby započal povídkový soubor *Smrt morčete* z roku 1969, který zahrnuje i starší povídky (nejstarší z roku 1953) a který se vyznačuje tematickou různorodostí. Židovskou tematikou se Fuks zabývá v povídce Podivuhodné setkání, Stříbrná svatba, nejvýrazněji v novele Cesta do zaslíbené země. V ostatních povídkách – Smrt morčete, Růžové logaritmy, Jedna malá hezká idylka, Štědrý den u paní Allerheiligové, vdovy v Celetné, Paní Allerheiligová na prahu nového roku, Věneček z vavřínu a Poslední ostrov – se už od židovské tematiky odklonil, objevují se v nich motivy tragické i světlé, mnoho povídek má humorné ladění, sám autor je nazývá humoreskami. „*Jedna malá hezká idylka, Štědrý den u Paní Allerheiligové, Na prahu Nového roku – zachycuje, co se u paní Allerheiligové, starostlivé a dobrotivé vdovy z Celetné ulice, děje. Humoresky ze začátku 20. století zachycují tehdejší pražské měšťanské prostředí.*“⁶

Na tematickou různorodost povídek ukazují již motta, která povídky uvádějí. Zatímco většinu povídek uvádí žertovná motta, novele Cesta do zaslíbené země předchází motto vážné. Novela vypráví o tragickém osudu bohatých Židů, které zneužili nacisté. Výměnou za jejich majetek jim nabídli možnost odplutí ze země. Totožný námět vycházející ze skutečné události se objevuje v díle Arnošta Lustiga *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*.

V románu *Myši Natálie Mooshabrové* vydaném roku 1970 Fuks pracuje s pohádkovými a hororovými prvky. Vytvořením specifického časoprostoru (blíže neurčená země, prolínání prvků minulosti s prvky moderními) se Fuks přiblížil také žánru sci-fi. Tato Fuksova kniha zachycuje závěrečný úsek života vdovy Natálie Mooshabrové, které znepríjemňují život návštěvy jejího syna a dcery a policie, která ji vyslýchá. V závěru se ukáže, že je paní Mooshabrová ve skutečnosti kněžna Augusta, která v zemi dříve vládla a která se ukrývala z důvodu diktatury a totalitní moci, která v zemi vládne. V okamžiku odhalení a svržení diktatury však kněžna místo opětovného nástupu na trůn spáchá sebevraždu. Fuks vypovídá o síle zla, které deformuje život člověka, nutí ho utíkat do vlastního nitra, nasazovat masku a klamat okolí.

⁶ Fuks, L.; Tušl, J.: *Moje zrcadlo... co bylo za zrcadlem*. s. 271.

Časovou a místní nezakotveností se dílu podobá další Fuksova próza *Příběh kriminálního rady* (1971), která vyznívá jako varování před nedostatkem citu, který vede až ke zločinu. Autor v díle zachycuje deformovanost lidských vztahů. Do námětu se promítají mimo jiné Fuksovy zážitky, jeho nenaplněný vztah s otcem.

Se žánrem sci-fi si Fuks pohrává v novele *Oslovení ze tmy* (1972). Hlavním hrdinou je chlapec Arjeh, příslušník blíže neurčené kasty, který leží bezmocně tváří k zemi a vede dialog s cizincem, jemuž nevidí do tváře. Cizinec mu nabízí pohodlný život výměnou za řeč, kulturu, historii a budoucnost jeho národa. Arjeh nabídku odmítá. Neznámý symbolizuje ďábla. Příběh vypovídá „o víře a pokušení obětovat morální čistotu za příslib bezstarostného života.“⁷ V témže roce vychází také Fuksova kniha *Nebožtíci na bále*, humoreska vystavěná na záměně osob, dvou nebožtíků. Podle této prózy byla v roce 1979 v Československé televizi natočena filmová adaptace.

Tlakem normalizace jsou poznamenána Fuksova díla: *Návrat z žitného pole* (1974), *Pasáček z doliny* (1977) a *Křišťálový pantoflíček* (1978). V díle *Návrat z žitného pole* autor ztvárnil rozhodování české inteligence po událostech roku 1948. Hlavní hrdina přemýšlí o emigraci, nakonec se ale rozhoduje zůstat v zemi kvůli lásce k vlasti, rodnému kraji a domovu. Kniha *Pasáček z doliny* zobrazuje poválečnou proměnu slovenské vesnice a osud zaostalého vesnického chlapce, který více než v realitě žije v dědečkových pohádkových vyprávěních. Kniha se dočkala v roce 1983 i filmového zpracování (F. Vlácil a J. Fried). Knihou *Křišťálový pantoflíček* Fuks obnovil kult Julia Fučíka, autor v ní připomíná jeho dětství a mládí. V roce 1976 vychází kniha *Mrtvý v podchodu*, na které Fuks pracoval společně s Oldřichem Koskem.

Jistý zlom můžeme sledovat v díle *Obraz Martina Blaskowitze* (1980), ve kterém se Fuks vrací k předchozí okupační tematice. Příběh vypovídá o osudech českého a německého chlapce, jejichž přátelství nakonec rozdělí tlak doby a příslušnost k odlišnému národu.

Stěžejním dílem je obsáhlý historický román *Vévodkyně a kuchařka* (1983), který postihuje atmosféru konce 19. století, konce Habsburské monarchie,

⁷ Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury III. 1958-1969*. s. 482.

rozklad Rakouska-Uherska a aristokratického světa. Román je svědectvím o konci epochy, pobídkou k hledání smyslu života. Podle knihy vznikla v roce 1987 televizní hra *Ohňostroj v Aspern*.

Autorovu tvorbu uzavírá autobiografie *Moje zrcadlo... a co bylo za zrcadlem* (1995), na níž se podílel Fuksův přítel Jiří Tušl. Toto svébytné dílo není jen popisem Fuksova života, ale obsahuje také podrobné charakteristiky jeho knih, včetně rozboru motivů a kritických ohlasů, úvahové pasáže, historické poznámky, popisy Fuksových rozhovorů a setkání s významnými osobnostmi.

3 Dílo L. Fukse v kontextu české literatury, kritické ohlasy

Jak už bylo řečeno, první období autorovy tvorby je spjato s tematikou židovství a okupace. Svou románovou prvotinou *Pan Theodor Mundstock* se Fuks zařadil mezi autory zabývající se znovuoživením tématu války a okupace, do tzv. druhé vlny válečné literatury, která vrcholila v šedesátých letech dvacátého století. Obnovení tohoto tématu umožňovalo autorům znovu se vypořádat s okupační tematikou, která byla často součástí jejich osobních zkušeností. Příčinou vzniku tzv. druhé vlny však nebyla pouze tato tragická a bolestná zkušenost, tento generační pocit, ale „*potřeba obecně pociťovaná v polovině padesátých let, potřeba sblížit literaturu se skutečností.*“⁸

Na rozdíl od předchozích děl zachycujících válečné období „*odpadla bezprostřední potřeba přímého dokumentování hrůz a zločinů nacismu.*“⁹ Autoři už nezůstávají u vyprávění o hrůzách a brutalitě koncentračních táborů, ale zaměřují se na osud Židů, jehož tragičnost ukazují na každodenních situacích, v nichž se zlo a zvěle staly přirozeností a samozřejmou nutností. Válka je v těchto dílech zpracována odlišným způsobem, mizí okázalý heroismus.¹⁰ Autoři využívají této tematiky pro vyjádření obecného ohrožení člověka a strachu z depersonalizace a ztráty lidství. „*Ustoupila inspirace osobním zážitkem, posílily se prvky modelové, nadčasové a existenciální.*“¹¹

O šedesátých letech se hovoří jako o zlomovém období, dochází k vydání řady ojedinělých děl, které změnily zásadním způsobem obraz tehdejší literatury. Dochází k proměně prózy, patrný je vliv existencialismu. V dílech Ladislava Fukse nově zaznívá poetika absurdity, oproti předchozímu ideálu jednoznačnosti sdělení v jeho dílech dominuje zamlžování, nedořečenost a mystifikace.

Fuksův román *Pan Theodor Mundstock* byl kritikou velmi kladně přijat. Kritika Fukse vyzdvihla jako výjimečného a nadaného autora. Na vydání knihy

⁸ Haman, A.: O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře. In Haman, A.: *Východiska a výhledy.* s. 344.

⁹ Gilk, E.: Pocit ghetta: Židé v prozaických dílech Ladislava Fukse. *Tvar*, s. 10.

¹⁰ Viz Lehár, J.: *Česká literatura od počátku k dnešku.* s. 792.

¹¹ Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury III. 1958-1969.* s. 313.

vzpomíná sám autor v autobiografii *Moje zrcadlo*. „Byl to šťastný počinek. Když vyšel v roce 1963 v Československém spisovateli, setkal se s jednoznačným ohlasem a začali mi doporučovat mnozí, abych se nadále věnoval literární tvorbě.“¹² To potvrzují i slova kritiků. Vlastimil Vrabec hovoří o „nevšední románové prvotině“, ve stejnojmenné recenzi oceňuje osobitost a působivost textu.¹³ Dokonce i Hana Hrzalová Fuksovu románovou prvotinu přijímá pozitivně. V recenzi *Člověk proti násilí* napsala: „*Pan Theodor Mundstock přinesl do celku české prózy osobitý způsob vyjádření okupační atmosféry.*“¹⁴

Fuksův román je dáván do souvislosti s Weilovým románem *Život s hvězdou*. Obě díla se shodují výběrem doby, prostředím i typem hrdiny (outsider, osamělý a nenápadný člověk čekající na předvolánku k transportu). Proti výtkám o nepůvodnosti námětu Fuksova románu a netvůrčím opakování židovské a okupační tematiky u autorů druhé vlny válečné literatury staví Milan Jungmann osobitost a jedinečnost Fuksova zpracování tématu. Ve své recenzi *Dobré srdce v cizím světě* Jungmann přiznává Fuksovi „žánrovou a stylistickou osobitost, jež zpestřuje českou literaturu.“¹⁵

Dílo *Pan Theodor Mundstock* mělo ohlasy také v zahraničí, román byl přeložen do 17 jazyků. Jeden z amerických producentů dokonce zamýšlel zpracovat filmovou adaptaci románu.¹⁶

Celkový smysl příběhu spatřuje každý z kritiků v něčem jiném. Liší se také jejich chápání závěru. Můžeme sledovat dvě základní stanoviska. Jedni pojmají Mundstockův příběh jako svědectví o velikosti člověka, který se nevzdal, nepřizpůsobil osudu a odhodlaně se s ním snažil bojovat. Takové stanovisko zaujímá Milan Suchomel ve své recenzi *Skutečnost zrozená z přeludů*. „*Nejde o to politovat Mundstocka, ale být na vyšší situaci a na vyšší lidskosti jako on.*“¹⁷ Druzí spíše zdůrazňují absurditu Mundstockovy přípravy, jeho tragický úděl, vidí

¹² Fuks, L.; Tušl, J.: *Moje zrcadlo... co bylo za zrcadlem*. s. 113.

¹³ Viz Vrabec, V.: *Nevšední románová prvotina*. *Svobodné slovo*, s. 4.

¹⁴ Hrzalová, H.: *Člověk proti násilí*. *Impuls*, s. 198.

¹⁵ Jungmann, M.: *Dobré srdce v cizím světě*. *Literární noviny*, s. 4.

¹⁶ O tomto záměru hovoří Ladislav Fuk v rozhovoru pro tisk s názvem *Ladislav Fuks a jeho Spalovač mrtvol*. Viz Fuks, L.: *Ladislav Fuks a jeho Spalovač mrtvol*. *Svobodné slovo*, s. 4.

¹⁷ Suchomel, M.: *Skutečnost zrozená z přeludů*. *Host do domu*, s. 300.

v něm tragikomickou postavu, která zahyne na přesné dodržování své metody. „*Mundstock je schopen smířit se s nacistickou zvůlí a přizpůsobit nesmyslným procesům svůj život. [...] Metoda, která jej nakonec přivede pod kola vojenského auta, spočívá především v absolutním přijetí logiky těch, proti kterým má být namířena.*“¹⁸ Dějiny české literatury interpretují Mundstockovu smrt podobně, jako „*potvrzení axiomu, že se nelze vymknout z logiky absurdního systému, jehož pravidla nám byla vnucena.*“¹⁹

Ačkoli se Fuks svou prvotinou proslavil a byl příznivě přijat čtenářským publikem i kritikou, do literatury se zapsal také jako „podivný cizinec“.²⁰ S tímto pojmem se setkáme také v Dějinách české literatury. „*Fuksova díla tvoří do sebe uzavřený svět, kam skutečnost proniká zvláštním způsobem.*“²¹ Uzavřený svět charakterizuje i další Fuksova díla, především povídkový soubor *Mí černovlasí bratři* a román *Variace pro temnou strunu*. I povídkový soubor přijala kritika kladně. Dle ní Fuks potvrdil své výsadní postavení v české literatuře, Miloš Pohorský zdůrazňuje ve své recenzi *Kniha smutných povídek* především osobitost a působivost povídek,²² Zdeněk Karel Slabý poukazuje na jejich aktuálnost a specifický pohled autora, který se v nich odráží.²³

Výtky se objevují v souvislosti s vydáním Fuksovy třetí knihy *Variace pro temnou strunu*. Obsáhlý román začal Fuks psát už za studentských let v roce 1938-39. „*To byl jakýsi zárodek Variací, ale knihu jsem napsal až pětadvacet let poté.*“²⁴ Irena Zítková považuje za nedostatky knihy pomalé tempo vyprávění, nedostatečné řešení otázky humanismu, rozvláčnost některých pasáží, zejména dialogů. Ve své recenzi *Variace pro temnou strunu* píše: „*Ačkoliv se román celkem dobře čte, přece jen by mu neškodilo větší tempo, anebo propracování,*

¹⁸ Gilk, E.: Pocit ghetta: Židé v prozaických dílech Ladislava Fukse. *Tvar*, s. 10.

¹⁹ Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury III. 1958-1969*. s. 342.

²⁰ Tento pojem používá Miloš Pohorský ve své studii *Úzkostné sny* Ladislava Fukse. Označení autor používá k vystižení charakteru Fuksových próz, které jsou do sebe uzavřené. Viz Pohorský, M.: *Úzkostné sny* L. Fukse. *Česká literatura*, s. 151.

²¹ Janoušek, Pavel a kol.: *In Dějiny české literatury III. 1958-1969*. s. 343.

²² Viz Pohorský, M.: *Kniha smutných povídek*. *Rudé právo*, s. 5.

²³ Viz Slabý, Z. K.: *Smutek Davidovy hvězdy*. *Svobodné slovo*, s. 4.

²⁴ Fuks, L.; Tušl, J.: *In Moje zrcadlo... co bylo za zrcadlem*. s. 151.

zvýraznění některých pasáží, zejména dialogů, ty jsou na mnoha místech plytké.“²⁵ Oproti tomu zdůrazňuje řadu epizod, zvláště dědečkův pohřeb, které čtenáře plně pohltnou. Podle autorky tak Fuks věnoval malou pozornost „vnitřní tektonice svého díla“.²⁶ Antonínu Jelínkovi zase chybí v díle ona naléhavost přítomná v předchozích dílech Ladislava Fukse. „Vůbec se mi zdá, že stavební prvky celkového smyslu jsou příliš roztroušeny v šířce záběru.“²⁷

Pochvalně naopak dílo hodnotí Oldřich Kosek v recenzi *Román úzkostného čekání*. „Fuksova třetí kniha je dílem vynikajícím vnitřní logikou, zevrubností a detailností pohledu, slovní dikcí.“²⁸ Miloš Pohorský v recenzi *Variace na Fuksově struně* označuje román za „hodnotu, jež se neztratí“,²⁹ ve své studii *Úzkostné sny Ladislava Fukse* vyzdvihuje sugestivnost díla.³⁰ Ačkoli se recenzenti v hodnocení díla často rozcházejí, shody můžeme nalézt v konstatování složitosti a mnohoznačnosti tohoto románu. „Je to kniha tíživá a těžká. Svou slovesnou úrovní, propracovaností.“³¹ Také Marie Veselá ve své recenzi *Zdařilá variace* hovoří o náročnosti Fuksova díla.³² Složitost četby vyzdvihuje Štěpán Vlašín ve své stati *Prozaik humanity a soucitu* vydaném k příležitosti Fuksových padesátin. „Fuksova díla vyžadují bedlivou pozornost k detailům, které mívají v kontextu díla klíčovou a často symbolickou roli.“³³

Propracovanost a prokomponovanost se projevuje nejdůrazněji ve Fuksově *Spalovači mrtvol*. Mnozí recenzenti Fuksovi tento charakteristický rys vytýkají. Poukazují na příliš zjevnou konstruovanost díla, která oslabuje účinnost a přesvědčivost novely. Jedním z kritiků je Milan Suchomel, který upozorňuje, že, mechanizací a automatizací slovesného postupu se vytrácí účinek hororu. Suchomel doslova píše, že „nepřichází úděs z reálnosti toho, co se událo, co se

²⁵ Zítková, I.: *Variace pro temnou strunu*. *Mladá Fronta*, s. 5.

²⁶ *Tamtéž*.

²⁷ Jelínek, A.: *Variace pro temnou strunu*. *Literární noviny*, s. 5.

²⁸ Kosek, O.: *Román úzkostného čekání*. *Práce*, s. 5.

²⁹ Pohorský, M.: *Variace na Fuksově struně*. *Plamen*, s. 26.

³⁰ Viz Pohorský, M.: *Úzkostný sen Ladislava Fukse o panu Kopfrkinglovi*. *Impuls*, s. 735.

³¹ Jelínek, A.: *Variace pro temnou strunu*. *Literární noviny*, s. 5.

³² Viz Veselá, M.: *Zdařilá variace*. *Práce*, s. 6.

³³ Vlašín, Š.: *Prozaik humanity a soucitu*. *Tvorba*, s. 8.

mohlo a může stát. [...] Kdopak by se hororu bál, víme-li, že jsme na exkurzi v podniku, který ho produkuje, který je na to zařízen.“³⁴

Posledním Fuksovým dílem ze šedesátých let je povídkový soubor *Smrt morčete*, který opět dokládá Fuksův osobitý styl a představuje jakousi křižovatku v jeho tvorbě. V tomto díle doznívá tematika židovství a některé z autorových dosavadních postupů, zároveň se v povídkách odráží autorův pokus o hledání nové cesty.³⁵

Už v díle *Spalovač mrtvol* se Fuks dotkl žánru hororu³⁶, dále ho rozvíjel v dílech *Myši Natálie Mooshabrové* a *Příběh kriminálního rady*. Bohumil Svozil spatřuje shodnost všech tří děl v atmosféře tajemnosti, propracovanosti detailů, kontrastu mezi líčenou všednodenností, stereotypností a sférou absurdit, hrůz a vražd.³⁷ Román *Myši Natálie Mooshabrové* oceňuje Luboš Merhaut ve své stati Nelehká cesta za poznáním zla, v níž hovoří o nedocenění jeho uměleckých kvalit. „*Dílo nebylo pochopeno v souvislostech spisovatelovy tvorby. [...] Tvrzení vycházela z uspěchané interpretace a nedostala se za vrchní slupku a atmosféru románu.*“³⁸

V době normalizace bylo Fuksovo dílo poznamenáno přijetím normalizačních požadavků. V Českém dekameronu se hovoří v této souvislosti o ztrátě „fuksové podmanivosti a naléhavosti“.³⁹ Dějiny české literatury uvádějí dvojí Fuksovu reakci na normalizační tlaky. První je charakterizována autorovou snahou vyhnout se aktuálním asociacím. Fuks se věnuje vyslovení osobního tématu, zaměřuje se na téma mezilidských vztahů, volí neurčité vymezení času a místa (*Příběh kriminálního rady* – téma osobní – mezilidské vztahy, *Oslovení z tmy*). Druhou cestou, jíž se Fuks vyrovnával s dobou normalizace, je útěk do sféry zábavných prozaických forem (*Nebožtíci na bále* - humoristická

³⁴ Suchomel, M.: Meze metody. *Host do domu*, s. 64.

³⁵ Viz Vlašín, Š.: Obohacená paleta. *Rudé právo*, s. 5.

³⁶ K žánru hororu ukazuje mimo jiné autorova snaha probudit v čtenáři pocit nejistoty až zděšení, poukázat na zlo a negativní síly v člověku.

³⁷ Viz Svozil, B.: Konstanty a proměny Ladislava Fukse. *Tvorba*, s. 3.

³⁸ Merhaut, L.: Nelehká cesta za poznáním zla. *Česká literatura*, s. 401

³⁹ Viz Křivánek, V. a kol.: *Český dekameron*. s. 451.

groteska, *Mrtvý v podchodu* - detektivka).⁴⁰ Fuksova snaha vyhovět oficiálním požadavkům normalizace se odráží v díle *Návrat z žitného pole*, *Pasáček z doliny* a *Křišťálový pantoflíček*.

Dílem *Obraz Martina Blaskowitze* se Fuks tematicky vrací k prózám ze šedesátých let. Štěpán Vlašín ve své recenzi Fuksův tematický návrat poukazuje na návrat předešlých kompozičních a vypravěčských postupů. „Nová práce Fuksova jednak těží z osvědčených tematických a kompozičních prvků, ale zároveň vnáší nové rysy.“⁴¹ Zároveň však dílu vytýká, že „místy působí zdloouvavě“.⁴²

Posledním románem Ladislava Fukse je *Vévodkyně a kuchařka*. Bohumil Svozil dílo řadí k vrcholům soudobé české prózy. „Podařilo se mu organicky stmelit dobovou fakticitu s fantaskním výmyslem a vytvořit tak historicky zakotvený a přitom vysoce básnivý, básnivě přeludný svět díla, přinášející totalizující vizi skutečnosti. [...] V myšlenkové rovině díla s tím souvisí přechodnost, dočasnost a pomíjivost všeho. Tento román přitahuje vším.“⁴³

⁴⁰ Viz Janoušek, P. a kol.: *Dějiny české literatury III. 1958-1969*. s. 483.

⁴¹ Vlašín, Š.: Fuksův tematický návrat. *Tvorba*, s. 18.

⁴² *Tamtéž*.

⁴³ Svozil, B.: Konstanty a proměny Ladislava Fukse. *Tvorba*, s. 3.

4 Tematická a motivická analýza vybraných próz L. Fukse

4.1 Klíčové motivy v díle Ladislava Fukse

V této kapitole se budeme věnovat motivům, které považujeme za klíčové z hlediska jejich uplatnění v kompoziční výstavě Fuksových próz ze 60. let 20. století. Kvůli přehlednosti a systematičnosti jsme tyto klíčové motivy a jejich motivické varianty shrnuli do několika skupin, které vyjadřují jejich základní zaměření a postavení v jednotlivých dílech. Tento postup jsme zvolili s vědomím, že zařazení motivů do jednotlivých skupin není vždy jednoznačné a objektivní. Jsme si vědomi jisté míry schematičnosti. Považujeme přesto tento postup za vhodný vzhledem k většímu zpřehlednění.

Jednotlivé skupiny motivů jsme vytvořili po důsledné motivické analýze vybraných děl. Zohledňujeme vzájemnou významovou spjatost motivů a systémové vazby mezi motivickými variantami.

Vybraný postup nám také umožňuje poukázat na vývoj jednotlivých motivů, které v dílech Ladislava Fukse často procházejí významovými obměnami.

4.1.1 Motiv dvojího světa, dvojí existence

Jedním z klíčových motivů Fuksovy prózy 60. let je motiv, který označujeme jako motiv **dvojí existence, dvojího světa, dvojího přesvědčení**. Ladislav Fuks metaforu duality užívá k vyjádření dvojí, často narušené psychiky hrdinů, dvojí podoby světa - reálného a imaginárního, polarity dobra a zla. Hrdinové Fuksových děl procházejí proměnou přesvědčení a charakteru, pohybují se v odlišných světech.

Přítomnost motivu dvojího světa ukazuje na Fuksovo vidění skutečnosti. Doba války, kterou v dílech, jimiž se zabýváme, Ladislav Fuks zachycuje, byla charakteristická proměnou hodnot, přesvědčení a postojů. Byla dobou individuálního i obecného zápasu člověka se zlem.

Dualitu člověka i světa znázorňuje Ladislav Fuks prostřednictvím jednotlivých motivů. Jedním z nich je **dualita** hrdinovy **duše** často poznamenané tíhou doby. Hrdinové trpí strachem, úzkostí, přecitlivělostí, projevují se u nich

vážné psychické a psychopatologické poruchy. Žijí ve **dvou odlišných světech**. Ve světě reálném, poznamenaném zlem války, a ve světě fantazijním, který pro Fuksovy postavy znamená východisko, úkryt, naději nebo také zkázu.

Duševní nemocí je velmi výrazně stížen hlavní hrdina stejnojmenného Fuksova románu pan Theodor Mundstock, který od počátku hovoří se svým dvojníkem, se svým druhým já, se stínem Monem. Čtenář tuší, že Mon je ztělesněním hrdinovy duševní poruchy. Explicitně je hrdinova schizofrenie vyjádřena v šesté kapitole, v níž Mundstock vzpomíná, jak byl vyhozen kvůli židovskému původu ze zaměstnání. „*Sedne na pohovku a sedí, sedí, déšť se sněhem z něho kape a něco uvnitř něho jako by se štěpilo. Z deště a slz u jeho nohou vyvstane stín. Jeho jméno je Mon.*“⁴⁴

Pan *Theodor Mundstock*, židovský úředník čekající na předvolánku do transportu, utíká před krutou realitou blížící se smrti do světa stínů a přízraků. V první polovině románu zcela podléhá svým fantaziím a svému druhému já. „*Cítil, že se do pokoje vrátil Mon. Cítil ho ve svých myšlenkách, bušil o stěny jeho spánků. Byl to divoký útok vedený na jeho rozum. Jeho nebohý, ztýraný rozum povolil a vzdal se.*“⁴⁵ I další postavy se snaží před realitou utéci, například věštěním osudu z karet. Nereálný svět se promítá do **motivů utišujícího prostředku**, který si Mundstock bere, aby dokázal Šternovým lhát o vývoji války. Při první návštěvě se hrdina snaží své přátele povzbudit lži a překroucenými fakty a oni mu důvěřivě naslouchají. „*V téhle rodině, ať se kouknete, kam chcete, je všechno ve znamení fantazie. Tady pláče pravda v koutě. Tihle totiž ztratili rozum a věří všemu zrovna naopak.*“⁴⁶

⁴⁴ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 71.

⁴⁵ *Tamtéž*, s. 57.

⁴⁶ *Tamtéž*, s. 41.

Přecitlivělostí a slabostí trpí stejnojmenný hrdina díla *Mí černovlasí bratři* a *Variace pro temnou strunu*. Už v prvním uvedeném díle začnou dospívajícího chlapce Michaela⁴⁷ pronásledovat hrozivé představy. Důvodem jeho přecitlivělosti je doba války, odcizenost rodinného prostředí a povaha chlapce. Celý text se ocitá na hranici mezi skutečností a představou, kdy čtenář neví, co je skutečné. „*Stál jsem u zdi ve strašném stavu a hlavou se mi drala stejně strašná představa, uchvacovala mě, strhávala, hrozila mě pohltnout a náhle... Náhle na mě tatínek pohlédl. Co mi zas je, řekl. [...] Nemám-li fantazie.*“⁴⁸

Hrdina spolu se svými přáteli utíká ke hvězdám a společně sní o cestě do Palestiny. „*Budeme se dívat na moře a racky a ryby a jednou ráno uvidíme břeh. Skončíme v Jeruzalémě.*“ [...] *Hleděl na mne, ale jistě viděl i své slunce, hvězdy, cypřiše...*“⁴⁹

V díle *Variace pro temnou strunu* se hrdinův psychický stav zhoršuje. Ukazuje na to řada nereálných postav, které Michalova duše nechává ožívat. Přívětivě se jeví oživlá soška tanečnice, plyšový medvěd a portrét babičky, kteří se hrdinovi stávají jedinými přáteli, se kterými si může promluvit. Hrdina je zhmotňuje, aby se měl komu svěřit. Přesto se mu to ale nikdy nepodaří. „*Nic jsem jí z toho, co jsem měl na srdci, nevyložil, nic mi neřekl, dočista nic, jen nějakou hrůzu.*“⁵⁰ Oživlé postavy ztělesňují hrdinův svět fantazií a představ, do kterého utíká před zlem a bezcitným rodinným prostředím. Kontrastní, negativní oživlou postavou je postava „bez duše“, postava upíra, která ztělesňuje zlo a hrdinův pocit ohrožení. Existence přízračných postav se vysvětluje v závěrečné kapitole, v níž se psychiatr snaží Michalovi ukázat, že všechny „postavy bez duše“ jsou výtvorem jeho roztříštěné mysli.

⁴⁷ V obou dílech (*Mí černovlasí bratři* a *Variace pro temnou strunu*) se podoba jména hlavního hrdiny liší. V povídkovém souboru se setkáváme s chlapcem Michaelem, ve *Variacích* se objevuje jméno Michal. Protože se domníváme, že rozlišení jména hrdiny je v dílech funkční, ve své diplomové práci tuto dvojpólovost dodržujeme shodně s autorem. V případech, kdy máme na mysli hrdinu obou děl, používáme variantu Michal. Dualitu jmen Fuksových hrdinů jsme podrobněji rozpracovali v kapitole Symbolické motivy.

⁴⁸ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 57.

⁴⁹ *Tamtéž*, s. 100.

⁵⁰ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 70.

V souvislosti s úzkostí a strachem se v obou zmiňovaných dílech objevuje **motiv utišujícího prostředku**, který si Michal bere, aby „zapomněl“. Motiv je tu uveden v podobě „sklenky s čirou bílou tekutinou“, tedy alkoholu, a cigaret. Symbolizuje se tím nejen hrdinova touha stát se dospělým, ale také pomíjivost iluze. Postava míšeňské tanečnice a babička ho před iluzorností varují. „*Nebude se tam blýskat slunce, bude to jen odraz a odraz je klam.*“⁵¹

Motiv lze najít ve více dílech, ale řešení dvojího světa se v nich liší. Zatímco Theodor Mundstock dochází k uvědomění, že iluzorně vytvořený svět vede pouze ke zkáze, a navrácí se do světa reality,⁵² chlapec Michal zůstává ve svém fantazijním světě uvězněn.

Také hrdina dalšího díla *Spalovač mrtvol* Karel Kopfrkingl⁵³ trpí psychickou poruchou. **Motiv dvojí duše** tu nabývá spíše významu **dvojí tváře**. Tento pracovník krematoria má totiž zpočátku masku mírumilovného člověka, spořádaného otce a milovníka krásy. O svém přelaskavém charakteru nás opakovaně sám přesvědčuje. „*No a já jsem abstinent, nepiji. Nepiji, a když, tak jen kapku, jen symbolicky. Nemám rád alkohol ani nikotin, jsem abstinent.*“⁵⁴ Pravá tvář hrdiny však vykazuje výrazné prvky patologického chování, na což ukazují skryté signály, které postupně demystifikují pozitivní obraz hrdiny. „*Absurdní momenty napovídají, že vzorný a snaživý spalovač takto osvobozuje mrtvolu rád a se zalíbením o tom vykládá. Zrůdnost myšlení a chování není téměř znát, jenom lehké dotečky naznačují bezcitnost a patologické chování.*“⁵⁵ Hrdinovu narušenou osobnost naznačuje jeho přehnaná fascinace smrtí a kremací, o které nepřestává hovořit ani při slavnostních rodinných setkáních.

⁵¹ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 154.

⁵² Mundstockův „návrat do reality“ je však diskutabilní. Přestože se hrdina odpoutal od svých falešných nadějí a fantazií, zmizelo jeho rozštěpené já, dvojník Mon, do reality se plně nenavrací. Svým novým životním způsobem si totiž vytváří umělý a izolovaný svět absurdního plánování a příprav.

⁵³ Ve *Spalovači mrtvol* je použita také varianta Karl, která souvisí s protagonistovou proměnou. Jméno Karl poprvé použije hrdinův nacistický přítel Willi, aby zdůraznil jeho německý původ.

⁵⁴ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 10.

⁵⁵ Pohorský, M.: Doslov. In Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 140.

Hovořili jsme o motivu dvojího světa ve významu protikladu světa reálného a fantazijního, iluzorního. Daný motiv se vyskytuje v dílech také ve smyslu **duality dobra a zla**. Všichni hrdinové se pohybují ve světě, kde dominuje zlo, a před tímto ohrožením se snaží utéci.

Na pomezí dvou světů, na pomezí dobra a zla se pohybuje hrdina románu *Spalovač mrtvol*. S postupným „strháváním masky hrdiny“ dochází k jeho proměně. **Motiv proměny** je v tomto díle i v dalších dílech Ladislava Fukse zásadní. Dílo *Spalovač mrtvol* vypovídá o hrůzné proměně obyčejného člověka v bestiální bytost. Příběh vyznívá především jako podobenství o síle zla a moci.

Změna nastává pod vlivem Kopfrkinglova přítele Williho, který tu má úlohu **d'ábla-našeptávače**. Zprvu apolitický Karel Kopfrkingl postupně přijímá myšlenky nacistické ideologie - přesvědčení o čistotě rasy a nutnosti vytvoření silného, stoprocentního německého národa. Proměňují se hrdinovy názory, postoje a ctihodný zaměstnanec krematoria se stále více přiklání na stranu zla. Začne pochybovat dokonce o své rodině, o svém manželství, které dříve považoval za „požehnané“, o spolupracovnících. „*V hrdinovi postupně narůstá zlo, které se probouzí z latentního stavu a ovládne celou jeho bytost.*“⁵⁶

Zpočátku je zlo utajené, poprvé se projeví, když hrdina pocítí převahu nad jedním ze zaměstnanců krematoria, panem Fenkem. Postupně se stále více objevují postraní nárážky a úvahy hrdiny o násilné smrti a zpopelnění. Motiv proměny je tu spojen s **motivem masky**. Kopfrkingl se převléká do masky žebračka, aby obstál ve zkoušce nacistické strany. Hrdinova proměna je tak završena. „*To zde v koupelně už nestál on, Roman Kopfrkingl, manžel své nebeské a otec svých dvou čarokrásných, to zde stál už úplně jiný člověk, to zde stál skutečný žebraček. Jak se člověk může dokonale přeměnit, proměnit.*“⁵⁷

Hrdina je zlem zcela pohlcen, posledním stupněm v jeho proměně na bestiální bytost je zmínka o jeho vyvolenosti. S pocitem spasitele tak Karel Kopfrkingl zavraždí svou ženu a syna. „*Zachránil jsem tě drahá, před utrpením,*

⁵⁶ Kořínková, D.: Motivická výstavba Fuksova spalovače mrtvol. *Česká literatura*, s. 532.

⁵⁷ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 92.

*teré by tě jinak čekalo. Jak bys byla, nebeská, s tou svou krví v tom novém šťastném, spravedlivém světě trpěla.*⁵⁸

Proměnou charakteru a postoje prochází také Theodor Mundstock. Zprvu pasivní a odevzdaný hrdina se vzepře svému osudu a nalézá spásnou cestu v podobě detailní přípravy na transport. Jeho život se tím zcela změní. Hrdina se stává aktivnější, nalézá smysl života. Svět fantazií ale zcela neopouští, neboť se začíná připravovat na nesmyslné a absurdní situace. Znovu se tak uzavírá do svého světa, tentokrát do světa detailního plánování a přípravy. **K proměně postoje** definitivně dochází v jedenácté kapitole, ve které hrdina nalezne východisko ze své nešťastné životní situace. Stejně jako proměna Kopfrkingla, i Mundstockova proměna je pozvolná. Signalizována je už ve čtvrté kapitole, hrdina zde radí rodině Šternových v milostném trápení jejich dcery. Prvně se tu objevuje slovo **postup**. Desátá kapitola, která tvoří přesnou polovinu románu, je obrazem boje se zlem. Hrdina se vzepře při zametání ulice. Nalézá svůj nový postoj. „*A nikdo z chodců neměl ani potuchy, co starší spěchající pán s hvězdou na kabátě, pokrytý prachem, už jasně ví: Kdo vlastně ten koncentrační tábor vydrží? Ten, kdo jde na to prakticky, postupem, metodou. Ten, kdo je na vše dokonale, plánovitě připraven.*“⁵⁹ Proměna je v této kapitole signalizována také zmizením Mundstockova stínu, který se znovu objevuje až v závěrečné pasáži románu, v okamžiku smrti hrdiny. Zatímco v první části knihy byl protagonista pasivní a jeho život byl naplněn čekáním a strachem z předvolánky na transport, ve druhé polovině se stává bojovníkem a hledá cestu záchrany. Proměňuje se také jeho vzhled. „*Maska s funkcí signalizační, které dominuje zářivě usměvavý výraz, odkazuje k vnitřní proměně Theodora Mundstocka.*“⁶⁰

Zásadního postavení nabývá dualita v díle *Pan Theodor Mundstock*. Stává se tu určujícím kompozičním principem celého románu. „*Dualita je Fuksovi v jeho prvním románě téměř vším, zahrnuje nejen téma, architektoniku a kompozici, ale i způsob vidění světa, způsob jeho pojetí.*“⁶¹ Hrdinovu dvojí existenci a dvojí

⁵⁸ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 123.

⁵⁹ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 99.

⁶⁰ Kovalčík, A.: *Tvář a maska*. s. 86.

⁶¹ Všetická, F.: Dualita Pana Theodora Mundstocka. *Česká literatura*, s. 270.

životní fázi podtrhuje formální rozvržení díla do dvou polovin a klíčových kapitol, o kterém se zmíníme při popisu Fuksova autorského stylu.

4.1.2 Motiv zla, násilí a vzpoury

Ve všech Fuksových prózách ze šedesátých let se objevuje motiv zla. Přítomnost tohoto motivu souvisí s celkovým významem děl, v nichž se Fuks zabývá polaritou dobra a zla a ukazuje negativní moc ideologie. Proti síle zla staví Fuks své bezbranné hrdiny, vyznačující se slabostí, přecitlivělostí a strachem. Všudypřítomné zlo deformuje jejich život i nitro, stávají se jeho obětí nebo jeho nositeli. Ať už je motiv zla ztvárněn v podobě okupační atmosféry, utlačování Židů, nebo personifikován v osobě hrozivého zeměpisáře, v souboji s ním hrdinové vždy podléhají.

Protože se Ladislav Fuks v prózách ze šedesátých let vrací k historickým událostem druhé světové války, je právě jednou z konkrétních podob zla v uvedených dílech nacismus. Zpřítomněním zla nacismu a války chtěl Ladislav Fuks připomenout důležitost humanismu, soucitu, lásky a přátelství. „*Pan Theodor Mundstock je otřesný útok na lidské svědomí, otřesné varování před lidskými zrůdnostmi a válkou.*“⁶²

Zlo se v dílech objevuje v podobě ničivé moci **nacistické ideologie**. Symboly odkazující k nacismu jsou nejvýrazněji použity v díle *Spalovač mrtvol*, které vykresluje hrůznou proměnu člověka vlivem ideologie a moci. Důsledkem mefistofelského našeptávání Kopfrkinglova přítele Williho Reinka, který hrdinovi neustále podsouvá myšlenky nacismu, se hrdina postupně stává přesvědčeným zastáncem myšlenek **Adolfa Hitlera**. Zprvu apolitický měšťák se nechá postupně

⁶² Fuks, L.; Tušl, J.: *Moje zrcadlo... a co bylo za zrcadlem*. s. 8. Fuksova díla jsou mimo jiné jeho vlastní výpovědi o zlu a jeho ničivé síle. Moc nacistické ideologie sám pocítil, když ztratil své židovské spolužáky a kamarády. Pokud neemigrovali, skončili s dalšími nepřáteli Říše v koncentračních táborech. I sám Fuks se cítil jako homosexuál ohrožen. „*V roce 1940 bylo Fuksovi sedmnáct. To je věk prvních lásek. Jemu zůstal tento svět uzavřen. Pocit vydědění a následný strach se stupňovaly. Už nikdy se ho nezabýval. Táhne se jeho životem jako černá nit. Temná struna v jeho duši rozezněla ty nejhlubší tóny.*“ Viz Fuks, L.; Tušl, J.: *Moje zrcadlo... a co bylo za zrcadlem*. s. 288.

Willim zcela zmanipulovat. Je to dáno také jeho nerozhodnou a přizpůsobivou povahou. „*Ladislav Fuks nechává hrdinu vstupovat do kontaktu s řadou lidí, jejichž názory potom hrdina různě přežvýkává a patlá dohromady, tu dává za pravdu Willimu, že právo na štěstí mají jen silní jedinci a slabí chudáci že mohou jen trpět, tu obdivně přitakává dr. Bettelheimovi, že násilím se dějiny psát nedají.*“⁶³ Poté, co je hrdina zcela proměněn (o motivu proměny jsme hovořili výše), nabývají události rychlý spád. Kopfrkingl se konečně dostává do nacistické strany a udává nepřátele říše – spoluzaměstnance, lidi ze svého okolí, zabíjí svou ženu a syna. Po neúspěšném pokusu o vraždu své dcery se protagonista psychicky zhroutí. Ve svých představách však neprohrává, ale převtěluje se do role „**Vůdce, spasitele světa**“.

Jedním z charakteristických rysů nacistické ideologie je přesvědčení o nadřazenosti árijské rasy, které souvisí s myšlenkou čistoty rasy. Také hlavní hrdina vyznává důležitost **čistoty**, pořádku a řádu. Nejprve se jedná o věcný význam čistoty, hrdina v díle několikrát prohlašuje: „*Mám vsutku koupelnu za nejkrásnější a mám ji rád.*“⁶⁴ Koupelna je v díle spojena s očištěním těla, je místem, kde dochází k „očištění“. Čistota poté nabývá obrazného významu ve smyslu hrdinova nacistického vyznání. Právě koupelna se totiž stává místem vraždy Kopfrkinglovky ženy, místem „očištění a záchrany“.

Dalším společným prvkem nacistické ideologie a hrdiny románu *Spalovač mrtvol* je zájem o orientální filozofii a náboženství. Hrdina si s oblibou čte knihu o Tibetu, zajímá se o myšlenku převtělování a posmrtného života. V závěru románu protagonistu dokonce v představách navštíví tibetský mnich, rimpoče, který ho prohlašuje za spasitele lidstva.

O **hitlerovském Německu** a dobové válečné situaci slýchá z rádia dospívající chlapec Michal, protagonista díla *Mí černovlasí bratři* a *Variace pro temnou strunu*. Nacismus je zde spojen s motivem smrti. O Německu se tu mluví jako o „hnědém pekle“.

Smrtelnou úzkost prožívá Theodor Mundstock, když se střetává s **příslušníky gestapa**. „*Z očí mu prchá poslední jiskra života a olověná hlava se*

⁶³ Kořínková, D.: Motivická výstavba Fuksova spalovače mrtvol. *Česká literatura*, s. 534.

⁶⁴ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 27.

*mu propadává. [...] Jako v mlze vidí ty dva, sedm, šest, pět kroků před sebou. [...] Cítí v hlavě jen olovo. [...] Smrt v podobě dvou gestapáků se k němu blížila, už lapala po jeho hvězdě a náhle nic. Smrt se otočila, sama sobě něco řekla a šla dál.*⁶⁵

Příchod zla nepřímou ohlašuje zpravidla **bouřka nebo hřmění**. Hrdina Michal často pocítuje jakousi **předtuchu** blížící se katastrofy, kterou signalizuje v díle **potemnělé prostředí**.

O **temnotě, temné ruce** hovoří židovská dívka Ester v povídce *Dívka ze Safedu* ze souboru *Mí černovlasí bratři*. Židé se obávají temné ruky, tedy v dané době nacismu. „*Temná ruka se nad námi vznáší všude. Je nade mnou i tady v lese. Ty ji nevidíš. [...] Tebe se, Michaeli, netýká. Proto ji nevidíš.*“⁶⁶ Jenže i Michael má svou temnou ruku, přestože není Žid. „*Svou temnou ruku má každý. Ale já se tím netýrám. [...] Já vím, že temná ruka není nade mnou, ale ve mně.*“⁶⁷ Temnou rukou hrdiny jsou jeho úzkostné představy, které ho stále více ovládají. Zlo je také spojováno s **motivem temné struny** symbolizující temnou stránku lidské duše. „*Člověk je jako harfa, na kterou hraje vítr nebo on sám. No a jako jsou všelijaké struny na harfě, tak jsou také v člověku. Jsou v něm struny nejvyšší. [...] V člověku jsou však také struny hlubší a hluboké no a pak... [...] Pak je v každém člověku i jedna struna temná. A té temné struny v sobě se člověk nemá dotýkat.*“⁶⁸ Temná struna je zlem, které je latentně ukryto v každém člověku. Michal ji nechává na chvíli rozeznít, když nenávistně zbije svého spolužáka a dokonce pomýšlí na jeho smrt. Metaforu člověka jako harfy pronáší Arthur Jacobson a také Michalův přítel Katz. Proti temné struně autor staví nejvyšší strunu, strunu lásky.

Temné struny znějí v nitru **postav, které v díle ztělesňují zlo**. Postavy jsou v rámci fikčního světa buď reálné (motiv dvou hlídajících strážníků), nebo smyšlené (motiv neznámého muže, upíra). V obou případech představují

⁶⁵ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 27.

⁶⁶ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 67.

⁶⁷ *Tamtéž*.

⁶⁸ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 291-292.

pro hrdiny nebezpečí, vzbuzují smrtelnou úzkost a strach a často jsou přímo spojovány s prostředím pekla.

Temnou atmosférou začíná kniha *Variace pro temnou strunu*, kde je **motiv neznámého muže** okamžitě spojen s pekelným zápachem síry a nadpřirozenými schopnostmi. Pod jeho pohledem se sklánějí pouliční lampy „jako oběšenci“ a hudba umlká. Neznámý provází rodinu i při večeři, kdy se vyprofiluje do postavy upíra. Muž má špičáky, výrazně červené zuby, jí maso a negativně reaguje na česnek. Postavu **upíra** chápe Aleš Kovalčík jako **masku**, kterou hrdina přenáší z jedné postavy na druhou.⁶⁹ Upířími atributy, především upřeným pohledem na krk jiných lidí, se totiž vyznačuje také správce Hron a další neznámé postavy, které se v bytě objevují a jejichž existenci si hrdina nedokáže vysvětlit. Kovalčík také ztotožňuje postavu upíra a Michalova otce. „*Přízrak upíra se v domě zjeví v nepřítomnosti otce. Je totiž jakousi otcovou zástupnou inkarnací. V některých chvílích jsou postavy identické.*“⁷⁰ Spojuje je přivřený zrak, cigareta v ruce a další projevy chladného, přezíravého chování. Protože celou „scénu večeře“ doprovází odjezd hrdinova otce do nacistického Německa, do „hnědého pekla“, je postava upíra ztělesněním hrdinova strachu ze smrti otce, symbolem odcizené atmosféry, doby a zla, kterým je hrdina obklopen.

Neznámý se znovu objevuje v podobě hubeného muže s kostnatou tváří, dlouhými vlasy, ve fraku, s kyticí růží. V této části je už vylíčen jako reálná postava, protože s ním komunikují i ostatní členové rodiny. Nad hostem se podivuje služebná Růženka. „*Snad je to ďábel.*“⁷¹ Atmosféra je zlověstná, je zataženo, znějí varhany, hoří svíce a hrdinu svírá tíseň „z něčeho, co nejde popsat.“ Neštěstí přijde v podobě hlášení z rádia, v němž hlasatel oznamuje kapitulaci Rakouska. Neznámý se objevuje ještě několikrát a je vždy spojen s důležitými dějinnými událostmi.

Kromě neznámého muže a postavy upíra je ztělesněním zla také **učitel zeměpisu**, který má stěžejní postavení v díle *Mí černovlasí bratři*. Zeměpisárovo zlo se projevuje především prostřednictvím slovní šikany. Učitel skrytě i otevřeně

⁶⁹ Viz Kovalčík, A.: *Tvář a maska*. s. 30.

⁷⁰ *Tamtéž*, s. 33.

⁷¹ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 164.

vyslýchá zejména židovské žáky a vyhrožuje jim. Ladislav Fuks tu pracuje s mnohoznačností slov, ve druhotném významu jsou vždy spojena se smrtí, nebezpečím či pronásledováním. Tak se z nevinné otázky učitele, zda rodina židovského žáka nevede kožešnictví, stává narážka na smrt. „*Zeptal se Arnsteina, zda nemají kožešnictví a nevedou-li i žabí kůže. [...] Zda vůbec ví, co se děje v pohraničí, které se nazývá Sudety. Dnes se o kůži může přijít lehko.*“⁷²

Zlo se neustále stupňuje vlivem zhoršující se politické situace. V kapitole čtvrté už do školy nepřijdou dva židovští spolužáci a hrdinův strach se proměňuje v hrůzu. „*Dorazil jsem domů zmožen hrůzou.*“⁷³

Další postavou, která reprezentuje zlo, je sám Karel Kopfrkingl v díle *Spalovač mrtvol* a jeho d'ábelský přítel Willi Reinke. Motiv d'ábla se objevuje už v úvodním mottu, které dílo předjímá a které poskytuje pozornému čtenáři interpretační klíč. Zlo je tu také symbolizováno v podobě zvířat, **dravce a hada.**

Alegorické ztvárnění zla v podobě zvířecích postav se objevuje v díle *Smrt morčete* v povídce Věneček z vavřínu. „*Lidskému zlu je tu nasazena zvířecí maska, která nemá tradiční funkci skrývání. Jejím účelem je naopak ukázat a zvýraznit hrubé a nehumánní nitro postav za ní.*“⁷⁴ Tato nejstarší povídka, datovaná rokem 1953, vypovídá o vpádu bestiálních bytostí do mírumilovného prostředí malé cukrárny, do života bezbranných lidí. Medvěd, slon a kanec se zprvu chovají neškodně, avšak posléze rozpoutají v cukrárně peklo. Strhávají obrazy ze zdi, ničí stoly, nádobí a vyhrožují lidem. Hlavnímu hrdinovi Felixi Veverkovi se naštěstí podaří utéci a doma pak nachází vnitřní jistotu a mír. „*V závěru této alegorie si unikající ústřední postava uvědomuje nutnost rozumového poznání zla pro lidskost člověka bez brutality a absurdity.*“⁷⁵

V povídce *Smrt morčete* **ztělesňuje zlo žena**, která týrá nadávkami a ponižováním svého manžela, „obyčejného“ kopáče hrobů „bez rozumu“. Ziskuchtivá žena přijímá nabídku pojišťovacího agenta a podepisuje absurdní pojistku na smrt. Aby získala peníze, zosnuje vraždu svého manžela.

⁷² Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 11-12.

⁷³ *Tamtéž*, s. 37.

⁷⁴ Kovalčík, A.: *Tvář a maska*. s. 26.

⁷⁵ Merhaut, L.: *Nelehká cesta za poznáním zla. Česká literatura*, s. 399.

Rozebrali jsme motiv zla v podobě nacistické ideologie a identifikovali postavy, které jsou jeho nositeli. Poukázali jsme na skutečnost, že zatímco jsou Theodor Mundstock a Michal pasivními oběťmi zla, Karel Kopfrkingl je jeho vědomým nositelem a vykonavatelem. Nyní se zaměříme na oběti zla, jejich marný pokus se zlem bojovat a prostředky, které jsou jim ochranou a obranou proti zlým silám.

Na **souboj se zlem** nejsou hrdinové nijak vybaveni. Je tomu právě naopak. „*Fuksovi hrdinové nejsou formováni tak, aby se stali vítězi.*“⁷⁶ Ladislav Fuks staví proti zlu bezbranného schizofrenního židovského úředníka Theodora Mundstocka, dospívajícího úzkostlivého chlapce Michala, který není vzhledem ke svému věku schopen plně si uvědomit události, které se kolem něho odehrávají. Souboj tu téměř ani nenastává, protože toho nejsou protagonisté schopni. Když už se vzbouří, je jejich konání odsouzeno k zániku.

S osudem se snaží bojovat Theodor Mundstock, když se začne plánovitě připravovat na transport. V zoufalé snaze přežít promýšlí nejmenší detaily a přemýšlí o všech situacích, které mohou při transportu nastat. Až groteskně vyznívá situace, kdy při snaze připravit se na násilí nacistů vyprovokuje hrdina řezníka, aby mu dal facku. Situace by byly komické, kdyby pod nimi nezazníval hrozivý tón absurdity a tragiky, který čtenáře připravuje na blížící se smrt. V souboji se zlem nakonec Mundstock umírá, srazí ho auto při cestě na transport. Mundstockova smrt může svědčit o jeho slabosti: k souboji, na který se tolik připravoval, ani nedojde.

Michalův souboj se zlem je převeden do podoby boje se zeměpisářem a posléze i s vlastním otcem. V díle *Mí černovlasí bratři* staví proti zlu Michael se svými spolužáky **sílu svého přátelství**, když zakládají „Spolek na potírání zeměpisu“. **Motiv přátelství** spojuje všech šest povídek *Mých černovlasých bratrů*. Přátelství chlapců prochází několikrát zkouškami, úskalími a proměnami, a to především v předposlední kapitole. „*Ted' chápeš, proč říkám, že je naše cesta do Palestiny ve hvězdách! Proč říkám, jestli mi zachováš přízeň. [...] Až o nás uslyšíš zlé věci v rozhlasu a novinách, vzpomeneš si na Mojžíše Katze, a v tu chvíli*

⁷⁶ Pohorský, M.: Variace na Fuksově struně. *Plamen*, s. 25.

to může v tobě propuknout.“⁷⁷ Hrdina je událostmi a „mizením“ svých přátel stále více sužován. Když už se zdá, že se své slabosti a strachu podvolí, dochází ke vzpouře. Síla přátelství odolá. „*Kchonymu jsem nebyl schopen říct kloudnýho slova, Arnsteina jsem nechal jít skoro jak psa, Ester, ne. Už mlčet nebudu. Už ne...*“⁷⁸ Přestože je zeměpisář, představitel zla, mrtev, kniha končí smutným povzdechem hrdiny nad hrobem učitele. „*Byl mrtev jako mí černovlasí bratři, ale na jeho hrobě alespoň rostla tráva a za ním zpívala pěnkava.*“⁷⁹

Násilí a zlo se stává také tématem knihy *Variace pro temnou strunu*. „*Variace pro temnou strunu je možné interpretovat jako román o mimořádně citlivém chlapci, vyrůstajícím v tísnivém rodinném prostředí a v dobové atmosféře, která jeho vnitřní rozechvění jen stupňuje. Současně je možné dílo chápat i jako podobenství o násilí a čistém člověku.*“⁸⁰ Násilí je ztělesněno v postavě Michalova otce, který Michala ignoruje. Zlobu a křivdu v Michalovi otec vyvolá nesplněním slibu. Odvolá totiž cestu do Vídně, která měla být Michalovou odměnou za vysvědčení. Přestože otec cestu ruší kvůli nepříznivé politické situaci, chlapec na něho svaluje veškerou vinu. „*V tomto okamžiku vstupují do vědomí čtenářů pochybnosti o správnosti Michalova hodnocení otce. Fuks zde dává poprvé možnost čtenáři neztotožnit se s Michalovým názorem.*“⁸¹ Vzpoura proti otci je tu motivována mimo jiné hrdinovým dospíváním. Michal začíná otevřeně proti otci vystupovat. Dokonce ho při návštěvě strýcovy továrny nazývá „fízlem“. K boji proti zlu vybízí hrdinuve *Variacích* postava Arthura Jacobsona. Po druhém rozhovoru s ním je hrdina uvědomělejší a silnější. Dostává konečně odvalu otevřeně proti svému otci bojovat. Při rozhovoru v pracovně řekne otci vše, co ho dosud trápilo, a dochází ke smíření. **Svůj osobní boj se zlem a násilím tedy hrdina vyhrává.** Jenže pak naruší celou smírnou atmosféru **příchod gestapa**. Přichází zlo, proti kterému je hrdina naprosto bezbranný.

⁷⁷ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 97.

⁷⁸ *Tamtéž*, s. 95.

⁷⁹ *Tamtéž*, s. 111.

⁸⁰ Vlašínová, D.: *Dítě a doba. Česká literatura*, s. 399.

⁸¹ *Tamtéž*.

V díle je **dvojí linie násilí**. „První se prosazuje ve vztahu dvou lidí a končí vyrovnáním sil, boj proti němu byl úspěšný, druhé však se vymklo z lidských mezí: obludnému a zruďnému násilí fašismu svět na čas podlehl.“⁸²

Boj s osudem prohrávají také Židé, kteří utíkají z Rakouska před pronásledováním a jistou smrtí v ghettu. Skupina bohatých lidí se vydává na cestu po Dunaji, aby mohla na konci přestoupit na zaoceánskou loď a odplout do bezpečí. Novele s názvem *Cesta do zaslíbené země* od počátku dominuje **motiv útěku, úniku** před zlem. Plavba nejprve začíná idylicky. Po překonání první hrůzy z nepříliš prostorné a luxusní lodi si všichni cestující plavbu užívají. Hovoří o běžných věcech, starají se o malichernosti, vyprávějí si zábavné historky. Jen z monologů rabína čtenář cítí jakýsi neklid před bouří, která má teprve přijít. „*Dělají, jako by pluli na výletním parníku. [...] Nesedí tu, jako by nás Bůh zachraňoval před zkázou, vyváděl z Egypta.*“⁸³

Postupně se začne plavba kazit, cestující prožívají mnohé útrapy a strasti. Příběh končí tragicky, smrtí všech cestujících v obrazu biblické potopy světa. Na konci příběhu se čtenář dozvídá datum výpravy, které připadá na 1. září 1939. „*Lidstvo zahájilo poslední dějství apokalypsy.*“⁸⁴

Hrdinové disponují ve všech dílech pomocnými prostředky, které jsou jim **ochranou a obranou proti zlu**. Michael a jeho spolužáci mají své **přátelství**. Morální obranou proti zlu je kromě přátelství také **víra**. Michael několikrát obdivuje Katzovu židovskou víru. „*Jeho oči se ještě třpytí. Není slepý kormidelník. Celou cestu snil, viděl, kam já nikdy nedohlédnu, co já nikdy nespatřím, vím, že je to něco krásnějšího, světlejšího, lepšího než válka. [...] Vím, že viděl své palestinské slunce.*“⁸⁵ Symbolický význam ochrany má v díle také **česnek**, kterého se bestiální postava upíra přímo děsí. „*V tom po ní sekl zrakem a stáhl tvář jako uštknutý.*“⁸⁶

⁸² Vlašínová, D.: *Dítě a doba. Česká literatura*, s. 401.

⁸³ Fuks, L.: *Smrt morčete*. s. 220.

⁸⁴ Pohorský, M.: Doslov. In Fuks, L.: *Smrt morčete*. s. 315.

⁸⁵ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 88.

⁸⁶ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 18.

Přestože hrdinové v souboji se zlem prohrávají, nikdy svůj boj předem nevzdají. V tomto smyslu se jeví jejich prohra diskutabilní, neboť se stávají vítězi sami nad sebou, nad svou slabostí, strachem, nad svými temnými stíny. „*Pan Mundstock zvítězil, protože nesetřval na tom, co je dáno a předurčeno. V tom je možnost záchrany pro člověka. [...] Když pozná tuto svoji možnost [...] Že přesahuješ i sebe jako něco jenom daného a hotového.*“⁸⁷ Fuksova díla ukazují nutnost síly, odhodlanosti a boje proti zlu. Pan Theodor Mundstock nalézá ve své rozrušené mysli sílu a odvahu bojovat, postava Arthura Jacobsona nabádá Michala, aby byl silný a nikdy se nevzdal. Ve všech uvedených dílech je několikrát zdůrazněna naděje. „*Ztratit naději je to nejhorší, co může člověka potkat. Bez ní je i boháč žebrák, natož pak my, chudáci s hvězdami.*“⁸⁸

V dílech Ladislava Fukse stojí proti zlu a násilí láska, přátelství, víra a naděje. Jeho příběhy jsou obecným apelem na lidstvo a potřebu humanismu. Vyznívají jako povzdech nad ztrátou víry a morálních hodnot člověka. „*Prarodiče vyhnal z ráje Bůh za vzpouru. Nyní člověk prchá z ráje sám, protože mu odvykl. Vyloučil se z něho sám, svými činy. A jak by také mohl v něm žít, když není spravedlivý, dopouští se násilí, kořistí, zabíjí, nenávidí, když odmítá Desatero zákona?*“⁸⁹

4.1.3 Židovské motivy

Při prvotním přečtení Fuksových děl ze 60. let je zřejmé, že židovská tematika má v jeho díle velmi důležité postavení. To se ukazuje už ve výběru jeho postav, které jsou velmi často židovského původu. Autor ve svých příbězích zachycuje život a tragický osud židovských hrdinů, kteří jsou kvůli svému původu pronásledováni a perzekvováni. Chápat Fuksova díla jako pouhé vyprávění o osudu Židů a tragické historické epoše by však bylo příliš zjednodušující a schematické. Ačkoli autor znovu otevírá tuto temnou stránku historie, kdy byli Židé systematicky vyvražďováni a utlačováni, náměty jeho příběhů směřují

⁸⁷ Suchomel, M.: Skutečnost zrozená z přeludů. *Host do domu*, s. 300.

⁸⁸ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 16.

⁸⁹ Fuks, L.: *Smrt morčete*. s. 253.

k obecnějšímu smyslu než jen zachycení dobové historické situace. Dílo *Pan Theodor Mundstock* není pouze románem o židovském úředníkovi čekajícím na předvolání k transportu, ale vypovídá o pokusu člověka vzepřít se svému osudu, o bezbrannosti člověka v konfrontaci se zlem, o nutnosti boje. I ostatní díla přesahují dobový rámec námětu. „*Jejich hořký smysl přesahoval historickou situaci, do které byl děj časově umístěn.*“⁹⁰

Ladislav Fuks nahlíží do nitra postav a prostřednictvím jejich nešťastných osudů promlouvá ke čtenáři. Přestože jsou některé Fuksovy příběhy časově a prostorově konkrétně určeny, mají nadčasovou platnost a stávají se podobenstvími. Ladislav Fuks využívá tematiku židovství k vyjádření lidského útlaku a utrpení. Ukazuje problematiku mezilidských vztahů a apeluje na potřebu morálních hodnot.

Na otázku proč si Fuks zvolil židovskou problematiku, se snaží odpovědět Milan Jungmann, autor recenze *Dobré srdce v cizím světě*. „*V osudu židovských obyvatel se odráží celá absurdnost a nelidskost fašismu, šílenství doby. Sledování člověka takto obklopeného časem nenávisti a smrti, člověka nejružnějších kvalit, dává umělci nekonečné možnosti. Může údělem svých hrdinů vzbuzovat u čtenáře lítost, burcovat odpor k nelidskosti, fašismu, hledat v postavách hloubky či mělčiny vystupující tváří v tvář hrůzám smrti, objevovat solidaritu lidí, očišťovat naše vztahy k jiným rasám atd. Fuks svým osobitým pojetím dokázal, že nezáleží na původnosti námětu, ale na původnosti jeho uchopení.*“⁹¹

Mimo jiné měly vliv na výběr židovské tematiky Fuksovy osobní zkušenosti. „*Na gymnázium v Truhlářské ulici jsem zažil nezapomenutelné příhody radostné, ale žel i několik smutných. Chodil jsem do třídy s několika židovskými spolužáky a byl bezprostředním svědkem jejich perzekuce nacisty. Začalo to tím, že jsem tam zažil 15. březen 1939, kdy k nám vtrhla hitlerovská armáda. Nesmazatelný vryt pro mou mladistvou paměť!*“⁹² Fuks se jako autor nežidovského původu dokázal do osudů židovského národa mistrně vcítit. „*Fuks*

⁹⁰ Pohorský, M.: Úzkostné sny L. Fukse. *Česká literatura*, s. 151.

⁹¹ Jungmann, M.: *Dobré srdce v cizím světě. Literární noviny*, s. 4.

⁹² Fuks, L.; Tušl, J.: *Moje zrcadlo... co bylo za zrcadlem*. s. 19.

si do tématu promítal osobní pocity odcizení a vydědění, dané mimo jiné jeho sexuální orientací.“⁹³

Židovskou tematiku u Ladislava Fukse lze chápat mimo jiné jako autorův soucit s utlačovaným národem. Symbolem dlouholetého pronásledování a útrap židovského národa je v dílech **motiv hvězdy**. „*Uslyšíš jiné věci. Mohl bych ti to, s čím na nás půjdou, skoro vyjmenovat. A my budeme mít tyhle hvězdy, abychom byli na očích jako živé osoby z plakátů. [...] Snad nechápeš souvislost, mnozí ji nepochopí ani tak, ale nám je, bohužel, jasná, neděje se to s námi v dějinách poprvé.*“⁹⁴ Autor se tématem pronásledování Židů zabývá také v díle *Smrt morčete*, kde vyprávěný příběh o útěku rakouských Židů dává do kontextu starozákonního příběhu o vyvedení izraelského národa z egyptského otroctví.

Hvězdu museli Židé nosit za druhé světové války na svých šatech jako označení původu. Stigmatem se stává Davidova hvězda také ve Fuksových dílech, kde předurčuje tragický konec hrdinů. Hvězdu se na svém kabátě snaží ze strachu a studu několikrát skrýt pan Theodor Mundstock. „*Bože, to není hvězda, copak nevidíte, že mě sem spadl list?*“⁹⁵

Hvězda představuje smrt a utrpení. Ve významu smutku je součástí leitmotivu „*Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda*“, který opakovaně uvozuje jednotlivé povídky *Mých černovlasých bratrů*. V tomto díle se objevuje motiv také ve významu zrady víry a židovského původu. „*[...] mnohým je to snad i jedno, kde bude jejich hvězda, jestli na vlajce nebo v blátě.*“⁹⁶

Hořký úděl Židů vyjadřuje kromě hvězdy také **motiv cypřiše a mandlí**, jejichž vůni cítí Michael v přítomnosti svého spolužáka. „*Lidé, kteří šli proti nám, mávali novinami a vzrušeně hovořili. Vál větřík s vůní stromů a zvláštní slabou vůní cypřiše.*“⁹⁷ Motiv mandlí získává vlivem kontextu pozitivní či negativní zabarvení. S příjemnými pocity se pojí při společných chvílích „černovlasých bratrů“. „*Složil jsi nějakou básničku,‘ zeptal jsem se, když jsme pomalu kráčeli*

⁹³ Janoušek, P. a kol.: *Dějiny české literatury III. 1958- 1969*. s. 342.

⁹⁴ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 96.

⁹⁵ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 27.

⁹⁶ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 99.

⁹⁷ *Tamtéž*, s. 17.

za nimi, vdechující s vůní sladkých mandlí i slabou vůní stromoví a cypřiše.“⁹⁸

Mandle naopak hrdinovi hořknou, když vzpomíná na procházku s Katzem. Zde se setkáváme s **motivem černožlutého plakátu**, který symbolizuje smrt a ponížení židovského národa. „*A tu bílý palác mjíme a vidím, že se na něm blýská černožlutý plakát. Teče z něho lepidlo, čpící klihem, hořkými mandlemi a spálenými kostmi. [...] A mnou smutkem proklátou hrud' sevře i stud. Stud z toho plakátu, zoufalý k pláči.*“⁹⁹

Motiv hvězdy se objevuje dále v povídce Katzovy cypřiše a hvězdy. Tady nabývá pozitivního významu. Hvězdy jsou pro hrdiny útěchou, místem, kam společně utíkají. „*Budeme se dívat na moře a racky a ryby a jednou ráno uvidíme břeh... Skončíme v Jeruzalémě.*“¹⁰⁰

Hvězda ve významu úniku před krutou realitou je použita také v díle *Pan Theodor Mundstock*. Žid Haus žije v utkvělé představě, že na hvězdě v souhvězdí Labutě existuje svět plný lásky a dobra. I on tedy „utíká ke hvězdám“.

Vnější znakem židovství jsou kromě hvězdy **černé vlasy**. Motiv se objevuje jako součást názvu díla *Mí černovlasí bratři*. Právě černé vlasy chlapců se stávají terčem útoku tyranského učitele. Kdysi obdivované černé vlasy dráždí také Karla Kopfrkingla. Pod vlivem nacistického přesvědčení si totiž stále více začíná všímat židovského původu své ženy Lakmé.

Jsou to také **jména**, která symbolizují židovský původ a stávají se prokletím hrdinů. „*Tvá černovlasá Lakmé byla vždycky na velkých rozpacích, když jsem byl u vás a připomenul tvou německou krev. Tvá Lakmé vždycky tvrdila, že na jménech nezáleží... ovšem, když se za svobodna jmenovala Sternová.*“¹⁰¹ A na jiném místě Kopfrkingl konstatuje: „*Jsou jména, která se pro každou dobu nehodí.*“¹⁰² Sternová je typické německé, židovské jméno, je v něm také ukryt motiv hvězdy (der Stern je v německém jazyce hvězda).

⁹⁸ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 20.

⁹⁹ *Tamtéž*, s. 78.

¹⁰⁰ *Tamtéž*, s. 100.

¹⁰¹ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 106.

¹⁰² *Tamtéž*, s. 112.

Genocidu a způsob smrti židovského národa znázorňuje motiv kamen a pece. Místo v lavici u kamen, kde sedí „černovlasí bratři“, předjímá osud hrdinů. Zde mají kamna spíše význam **pece**, což odkazuje ke způsobu vyhlazování Židů za druhé světové války. „*Možná, blesklo mi, že mu není Arnstein sympatický, protože je v zadní lavici u kamen a má černé vlasy.*“¹⁰³ **V pecích pálí těla** zaměstnanec krematoria Karel Kopfrkingl, který je tímto způsobem pohřbívání zcela uchvácen. „*Je třeba se připravit a vybavit, to právě splňuje žeh, je výhodnější než pohřeb do země, protože je více automatický a mechanický, urychluje proces návratu v prach, z něhož člověk vzešel, a tím pomáhá bohu.*“¹⁰⁴ Hrdinovi se na konci příběhu dostává největší pocty, když je pověřen vyzkoušením nových plynových žárovišť pro hromadné popravy Židů. Kamna se v díle *Mí černovlasí bratři* objevují také v souvislosti s Michaelovým otcem, který v nich pálí cenné papíry. Zde kamna odkazují k teroru a strachu.

Motiv kamen a pece souvisí s **motivem prachu**, který značí pomíjivost a smrt. Je neoddelitelně spjat se židovstvím. „*Tento národ je srovnáván s prachem a je srovnáván s hvězdami. Klesá-li, pak klesá až do prachu. Zvedá-li se, pak se pozdvihuje k hvězdám.*“¹⁰⁵

Motiv se objevuje v díle *Pan Theodor Mundstock*, kde prochází významovými obměnami. Prvně hrdina upadá do prachu ulice ve druhé kapitole. Celá kapitola je obrazem setkání hrdiny se sebou samým. Hrdina padá k zemi ze strachu a tíživých myšlenek. „*Jsou myšlenky, které člověka drtí, jsou zoufalství těžká jak kameny egyptských pyramid.*“¹⁰⁶ Podruhé je motiv prachu výrazně přítomen v deváté kapitole, v níž hrdina nad prachem symbolizujícím smrt vítězí. Okamžik, kdy dokáže na svůj malý košík naskládat všechen odpad z ulice, je okamžikem vítězství. Mundstock nachází svou záchranu, metodu postupu. „*Odhalil, co se za jeho vnitřním zeleným klíčením a rašením skrývá. Cestu z židovských dějin utrpení. Tajemství záchrany. Cítil, že začíná stoupat*

¹⁰³ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 12.

¹⁰⁴ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 65.

¹⁰⁵ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 92.

¹⁰⁶ *Tamtéž*, s. 23.

k hvězdám.“¹⁰⁷ Když místo znovu mímí, hovoří o něm jako o místě, „*kde se zrodila spása*“.¹⁰⁸

Do prachu ulice ale hrdina nakonec stejně upadne před příchodem na shromaždiště k transportu. Je to definitivní střet hrdiny s tvrdostí a zlem doby, pod jehož tíhou nakonec umírá. „*Cítí na obličeji kámen a poslední, co ještě rozezná, že je to dlažba této velké rušné třídy, plná prachu.*“¹⁰⁹

Motiv prachu ve významu smrti a pomíjivosti se objevuje také ve *Spalovači mrtvol*. Smrt žehem je pro hlavního hrdinu jediným přijatelným způsobem pohřbu, neboť navrácí člověka v prach, ze kterého podle bible vzešel. „*Smrt na zemi je požehnáním. Požehnáním, protože na zemi jsou lidé a utrpení, nikoli andělé a ráj. Kdyby nebylo smrti, pane Dvořák, nemohli bychom se měnit v prach, jak je psáno, nemohli bychom se z prachu znovu rodit.*“¹¹⁰

4.1.4 Existenciální motivy

Atmosféra Fuksových děl je ponurá, zahalená temnotou a všudypřítomnými přízraky. Ve vzduchu je cítit napětí a strach, mnohdy definovaný jako neurčitá úzkost z něčeho, co má teprve přijít. Vlivem psychického narušení hrdinů je svět kolem deformován, stírá se hranice mezi reálným a smyšleným světem. „*Všechno se v perspektivě vtíravé nervozity nějak bortí.*“¹¹¹

Této chladné atmosféry autor dosahuje kromě jiného tzv. černými motivy, na které poukazuje Miloš Pohorský v citované studii. „*Vyprávěné příběhy vyznívají jako monotematické zpovědi o stínech ležících na lidském údělu. O trapných vzpomínkách a zážitcích, jež člověka svírají a vyvolávají hrůzu; o křehké naději nebo touze, ale jenom tiché, vzdáleně tušené a nikdy*

¹⁰⁷ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 92.

¹⁰⁸ *Tamtéž*, s. 175.

¹⁰⁹ *Tamtéž*, s. 178.

¹¹⁰ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 55.

¹¹¹ Pohorský, M.: Variace na Fuksově struně. *Plamen*, s. 21.

nesplněné.¹¹² Černé či existenciální motivy, jak je nazýváme ve své diplomové práci, zabarvují všechny Fuksovy příběhy temnou barvou.

Autor staví protagonisty svých příběhů do mezní životní situace, která pro ně představuje ohrožení, vzbuzuje v nich úzkost a strach a končí většinou jejich smrtí nebo psychickým zhroucením. Pan Theodor Mundstock je odsouzen k pasivnímu čekání na předvolánku do transportu. Je nucen žít s pocitem blížící se smrti a každý den s hrůzou a obavami sahá do poštovní schránky. Proti dospívajícímu chlapci Michalovi stojí tajuplné síly, jejichž přítomnost si nedokáže vysvětlit. Michal žije uprostřed násilí a zla, nikdo mu nepřichází na pomoc, dokonce si ani nemá s kým promluvit. V díle *Mí černovlasí bratři* chlapec ztrácí své nejbližší přátele. Je postaven tváří v tvář násilí doby, které nechápe a nemůže se proti němu bránit. Rakouští Židé v díle *Smrt morčete* vyměňují veškerý majetek za svůj život. Jsou nuceni utéci před pronásledováním ze země. Pod vlajkou hákového kříže se plaví na bárce po Dunaji, aby našli svou „zaslíbenou zemi“.

Existenciální situace vytrhávají hrdiny z jejich bezpečí a jistoty. Vše ztrácí smysl a s vědomím blížící se smrti jsou nuceni nacházet novou cestu, naději a směr. „*Ladislav Fuks posílá nehrdinské hrdiny svých příběhů na místa, kde jsou lidské vztahy a city i všechny předměty deformovány a lidé rozrušeni nebo zmateni tak, že si nejsou jisti časem ani bezprostředním okolím, že v něm jenom slepě a ve strachu tápou.*“¹¹³

4.1.4.1 Motiv smrti a ohrožení

Fuksova díla z období 60. let jsou většinou časově zasazena do období druhé světové války. Už samotná dobová situace v hrdinech vyvolává pocit ohrožení. Protagonisté se stávají svědky každodenního násilí a jsou smrtí obklopeni. Nebezpečí smrti hrozí buď jim samotným (Theodor Mundstock, rakouští Židé v díle *Smrt morčete*), nebo se stávají bezbrannými svědky smrti svých nejdražších přátel (Pan Theodor Mundstock, Michal).

¹¹² Pohorský, M.: Úzkostné sny Ladislava Fukse. *Česká literatura*, s. 151.

¹¹³ *Tamtéž*, s. 153.

Židovský úředník Theodor Mundstock každý den s hrůzou očekává předvolánku do transportu. Bližící se smrtí je v první části románu zcela paralyzován. Přestává se dokonce stýkat se svými židovskými přáteli a jeho život je naplněn pouhým **čekáním na smrt**. Hrdinův **strach ze smrti** je umocněn tím, že každý den vidí nové a nové lidi odvážet do transportů smrti. Časem odjíždějí také jeho nejbližší přátelé Šternovi. Jen chlapec Šimon zůstává a Mundstock se ho snaží naučit, jak přežít. Umírá také jeho přítel Haus, a nakonec i sám hrdina. Podle Františka Všetického napovídá Mundstockův tragický osud už smrt jeho věrného přítele holuba či slípky, jak jej hrdina v románu odlišně nazývá, který ztělesňuje naději a život. „*Smrt Mundstockova holuba, považovaného navíc za slepici, naznačuje zmar Mundstockových nadějí a Mundstockova života.*“¹¹⁴ Mundstockova smrt je absurdní. Když už je na vše dokonale připraven, když už vše natrénoval do nejmenších detailů, když už vidí na shromaždišti z dálky chlapce Šimona, je sražen autem při přechodu silnice. V okamžiku smrti si uvědomuje marnost svého počínání.

Bezprostředně je ohrožena také skupina rakouských Židů, která je nucena opustit svůj milovaný domov. Před smrtí tito bohatí Židé utíkají do zahraničí, aby tu začali nový život. Místo zaslíbeného ráje na ně ale čeká smrt. Někteří umírají vyčerpáním, jiní se vrhají do rozbouřených vln. „*Nemůžeme se vrátit ani pokračovat, nemůžeme dopředu ani dozadu, nemůžeme na východ ani na západ. Naše cesta může vést jen do zaslíbené země, a ta vede už jen jediným směrem. Vzhůru, ‘ ukázal rabbi k nebi.*“¹¹⁵

Námět odjezdu do ghetta je zpracován také v povídce Podivuhodné setkání v díle *Smrt morčete*. Povídka vypráví o přátelství dvou protikladných postav, boháče Goldsteina a chudáka Kleina. Se zhoršením politické situace Goldstein emigruje do Austrálie a Klein dostává předvolánku do ghetta, kde umírá.

Smrt v podobě ghetta zastihuje v povídce Stříbrná svatba manžele v jejich výroční den svatby. Manželé jsou slavnostně ustrojeni a nad starými fotografiemi rekapituluji svůj život. Ačkoli pan Kraus ví, že jedou na smrt, svou ženu utěšuje. „*Vždyť je válka, Sáro, válka, budou tady střílet, budou tady bombardovat,*

¹¹⁴ Všeticka, F.: Dualita Pana Theodora Mundstocka. *Česká literatura*, s. 270.

¹¹⁵ Fuks, L.: *Smrt morčete*. s. 286.

vyklízejí město. [...] Proto ty transporty. [...] Vždyť je to obrovská výhoda, obrovská přednost. [...] A ty bys z toho málem udělala neštěstí.“¹¹⁶

Smrtí je obklopen také dospívající chlapec Michael. Přestože on sám není Žid, hrůznost zla a přítomnost smrti si uvědomuje skrze tragické osudy svých spolužáků. Neštěstí začíná ve chvíli, kdy do třídy vchází nový učitel zeměpisu. Ve třídě najednou panuje „naprosté, bezhlesé ticho jako v kleci, v níž sedí ptáčky a ani nepípou“. Tyranie učitele se neustále stupňuje a hrdina je postupně svědkem útrap a smrti svých přátel. Proti tomuto zlu je zcela bezbranný. Nejprve do školy nepřichází Arnstein, poté obdrží tragickou zprávu o smrti Kchonyho. „[...] nebohý Kchony ležel v pokoji svého otce, jejich maminka otevřela plyn, aby o tom nevěděli. To byla Kchonyho cesta do světa.“¹¹⁷ Smrt čeká i na dalšího Michaelova přítele Katze, který se připravuje na odjezd do lodžského ghetta. Chlapci se loučí při společné procházce. „Zítra už pršet nebude. Myšáku, dneska jsem tam o žádné kameny nezakopával, dneska ne. [...] Byla to má nejhezčí procházka. Ale od zítřka už bych tam zakopl strašně.“¹¹⁸

Motiv smrti je, jak jsme ukázali, často spojován s motivem zla, které pramení z nacismu a dobové válečné situace. „Smrt se u Fukse objevuje vždycky v sousedství zla, jako průvodce rozpoutaných běsů.“¹¹⁹ Michaelovo setkání se smrtí je tak setkáním se zlem a násilím, s tragédií historickou.

Motiv smrti je ve Fuksově díle realizován také prostřednictvím postav, které se stávají jejími vykonavateli. Se smrtí je v každodenním kontaktu zaměstnanec krematoria Kopfrkingl. Smrt je pro něho součástí práce, ale také čímisi důležitějším. Hrdina je jí fascinován, neustále o ní mluví, přemýšlí, kolik popela by vydala těla žen a se zalíbením pečuje o mrtvé. Z pouhé fascinace se stává posedlost, která vygraduje ve vraždu Kopfrkinglovy rodiny. Z Kopfrkingla se nakonec stává krutý vrah. Předtucha smrti je v románu skryta již od počátku. Se smrtí se setkáváme při panoptikálním představení, v jednotlivých dialogích a scénách, které pozornému čtenáři skrytě napovídají dokonce způsob vraždy.

¹¹⁶ Fuks, L.: *Smrt morčete*. s. 204.

¹¹⁷ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 37-38.

¹¹⁸ *Tamtéž*, s. 98.

¹¹⁹ Pohorský, M.: Úzkostný sen L. Fukse o panu Kopfrkinglovi. *Impuls*, s. 733.

Se smrtí a také zlem je spojena postava domovníka Hrona ve *Variacích pro temnou strunu*. Michal se služebnou Růženkou domovníka několikrát navštěvují. Atmosféra je vždy ponurá, až strašidelná – zhasíná světlo, zvoní telefon, ozývají se kroky za dveřmi a tajuplně se otevírá skříň. „*V domovníckých kapitolách je vysloveno zlo a temno tohoto světa.*“¹²⁰ Hron je se smrtí spojen nejen příběhy, které vypráví, ale také svým povoláním kata, na které hrdinu upozorní předměty schované ve skříni – hůl, provazy, sekera, červené šaty, rudá špičatá čepice a kápí. Domovníkovy příběhy vždy obsahují **motiv mrtvého nebo ztraceného dítěte**. Fuks tu pracuje s motivy Erbenových balad, aby dosáhl baladického osvětlení.¹²¹

V díle *Variace pro temnou strunu* je dokonce smrt personifikována v postavě „*hubené, kostnaté, vznešené smrtky s královskou korunou na hlavě*“. Michal se s ní setkává na dědečkově pohřbu, který se odehrává v Rakousku. Smrt je tu nejprve personifikovanou osobou, poté je v obecném významu spojena s válečnou situací. „*Její stín ještě nestačil úplně zahalit kraj. [...] Nad námi je ještě čisté nebe, ještě svítí slunce nad hlavou.*“¹²²

Smrtka v podobě staré ženy s kosou doprovází v hrdinově představě židovskou dívku Ester v jedné z povídek *Mých černovlasých bratrů*. Kapitola Dívka ze Safedu vypovídá o strachu dívky z násilné smrti. „*Mně se zdá, že na nás vůbec hrob nečeká. Nás ruka tlačí na okraj něčeho, co je bez dna. Na kraj propasti.*“¹²³ Hrdina se snaží dívku utěšit, objevuje se tu motiv vzpoury, o kterém jsme již hovořili v souvislosti s motivem zla. Michael byl svědkem smrti všech svých blízkých spolužáků, Ester už umřít nenechá. Proti zlu bude bojovat.

Není to jen smrt, čeho se židovská dívka obává. Je to také strach z toho, že nebude pohřbena. Smutný povzdech nad nehumánní smrtí Židů se ozývá také na konci *Mých černovlasých bratrů*. Přestože je zeměpisář mrtev stejně jako Michaelovi přátelé, „*na jeho hrobě alespoň roste tráva*“.¹²⁴

¹²⁰ Všetická, Fr.: Kompozice Fuksova románu *Variace pro temnou strunu*. *Česká literatura*, s. 67.

¹²¹ Viz Pohorský, M.: *Variace na Fuksově struně*. *Plamen*, s. 24.

¹²² Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 47.

¹²³ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 68.

¹²⁴ *Tamtéž*, s. 111.

Pocit ohrožení a vědomí blížící se smrti má Theodor Mundstock, když spatří **příslušníky gestapa**. Motiv smrti je tu opět v blízkosti motivu zla a násilí. „Z očí mu prchá poslední jiskra života a olověná hlava se mu propadává. Jako v mlze vidí ty dva, sedm, šest, pět kroků před sebou. Cítí v hlavě jen olovo. [...] Smrt v podobě dvou gestapáků se k němu blížila, už lapala po jeho hvězdě a náhle nic. Smrt se otočila, sama sobě něco řekla a šla dál.“¹²⁵ V ukázce je patrná Mundstockova hrůza ze smrti, která opadá ve druhé části románu po hrdinově proměně. Po nalezení záchranné metody si Mundstock dokonce **nacvičuje vlastní smrt**.

Hrdinové Fuksových děl podléhají svému tragickému osudu. Buď opravdu umírají, nebo umírá v přeneseném slova smyslu jejich duše. Pan Theodor Mundstock umírá sražen autem, plavba skupiny rakouských Židů končí apokalypsou, Michal zůstává vězněm svých přeludných fantazií a představ a Karel Kopfrkingl zešílí a je odvezen do psychiatrické léčebny. Zbývá položit si otázku, co pro hrdiny smrt znamená. Je pro ně vysvobozením, trestem, nevyhnutelným údělem?

Smrt Theodora Mundstocka může být mimo jiné interpretována jako symbol nevyhnutelného a smutného údělu židovského národa. Je také obecným symbolem utrpení bezbranného člověka. Podobně vyznívá i příběh o nezdařeném útěku rakouských Židů. Dokladem tohoto tvrzení jsou mnohé ukázky, ve kterých zaznívá Fuksův soucit s židovským národem.

Michalovu nemožnost vymanit se z pout svých fantazií můžeme chápat jako nutnost, vysvobození či smutný úděl chlapce, který nedokázal čelit kruté realitě světa. Michal nedokáže přijmout zlo, které kolem něho panuje, a svět fantazií je pro něho jediným útočištěm.

Duševní zhroucení Karla Kopfrkingla je důsledkem hrůzných činů, kterých se dopustil. Nabízí se vysvětlení, že hrdina neunesl morální důsledky svého zločinu. Je ale otázkou, zda si svůj zločin vůbec uvědomoval. Ve svých představách totiž zůstává i v závěrečné pasáži románu spasitelem lidstva. V okamžiku, kdy vidí zástup vyhublých Židů vracet se domů, konstatuje: „Šťastné lidstvo. Spasil jsem je. Jistě už nikdy nebude na světě pronásledování,

¹²⁵ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 27.

*nespravedlnost a utrpení, jistě už ne, ani koně.*¹²⁶ Karel Kopfrkingl neunesl sílu zla, které se v jeho duši rozmáhalo. I on tedy v souboji se zlem prohrál. Hrdinovo zešilení může být chápáno buď jako určitá forma vysvobození od ničivé síly zla, nebo jako trest za hrůzné činy.

4.1.4.2 Motiv vězení, hlídání a špehování

O tomto motivu budeme mluvit zejména v souvislosti s románem *Variace pro temnou strunu* a povídkovým souborem *Mí černovlasí bratři*.

Michal je v obou uvedených dílech obklopen několikerým vězením, které pramení z odcizenosti rodinného prostředí, špatného vztahu s otcem a hrdinovy citlivé povahy. „*Svou izolovanost si způsobuje svým přemrštěným a rozcitlivělým chápáním světa, deformovaným clonou fantazijního nazírání na věci a lidi kolem.*“¹²⁷

Hrdinův pocit nesvobody a uvěznění graduje v díle *Variace pro temnou strunu*, kde se odcizenost rodinného prostředí umocňuje. Michal si nemá s kým promluvit, skličují ho podivné návštěvy v domě, hrůzostrašná vyprávění domovníka Hrona a jeho vztah s otcem. Hrdinův otec je tu mnohem autoritativnější než v předchozím románu. „*V Bratrech ještě neměl pro Michaela v jeho nejtěžších krizových obdobích zdrženlivé pohlazení, zde se však prezentuje jako autorita vydávající nařízení, kterým se musí podřídít bez výhrad matka, syn, celá domácnost.*“¹²⁸

Motiv vězení je v dílech realizován prostřednictvím různých motivických variant. Nesvobodu a pocit uvěznění symbolizuje **zed'**. Tato motivická varianta se objevuje ve dvou kontrastních významech. Zed' ve významu ochrany a bezpečí se objevuje v hrdinově představě. Lidé se vpíjí do zdi ve snaze ukrýt se před kolemjdoucími vojáky. U zdi se hrdina ocitá při rozhovorech s otcem. Zed' tu symbolizuje ochranné prostředí, bezpečnou zónu. Negativní význam získává ve spojitosti s jeho úzkostnými stavy. Motiv se objevuje, když je hrdina rozpolcený, má strach, prožívá vnitřní hrůzu. „*A v té chvíli došel třes až k hlavě a má*

¹²⁶ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 137.

¹²⁷ Vlašínová, D.: *Dítě a doba. Česká literatura*, s. 398.

¹²⁸ *Tamtéž*, s. 397.

představa mne pohltila. Představa krutě ledového vězení s jakousi jednou zdi.“¹²⁹ Na jiném místě: „*Cítil jsem na obličejích cihly jakési podivné zdi.*“¹³⁰ Zeď se stává symbolem překážky v nitru hrdiny, značí jeho strach. Je také symbolem špatné mezilidské komunikace. Zeď v kontextu židovské tematiky souvisí s vyhnáním, ghettem, genocidou a smrtí.

Nutkání utéci má hrdina vždy při příchodu muže-upíra. Zde motiv vězení variuje v motiv **mouchy zapletené do sítě**. „*Křišťálový lustr visel nad prázdným stolem, na němž ležela mrtvá moucha, byl vyhaslý. Útěk, výzva mě poslednímu, jenž tu zbyl. Cítil jsem, že je zbytečná, jako všechno v životě.*“¹³¹ Jako **lapený pták v kleci** si připadá Michal se svými spolužáky, když do třídy vchází nový učitel zeměpisu. **Pocit nesvobody vzbuzuje u hrdiny přítomnost otce**, jehož osoba je spojena se zlem a tajemnem. Michala znepokojují především otcovy výpravy do „hnědého pekla“, do Německa, a také otcovo zaměstnání kriminálního rady. Michalův vzdorný vztah k otci je dán také jeho věkem. Hrdina totiž prožívá období dospívání a vzpoura proti otci je nutným krokem k uznání jeho dospělosti. Poprvé se otci otevřeně postaví při rozhovoru v pracovně. Objevuje se tu **motivická varianta sítě**, která vyjadřuje hrdinův pocit nesvobody. Když si hrdina s otcem promluví, zbavuje se sítě, která ho dosud svírala. „*Cítil jsem, jako bych se v duši zbavoval nějaké staleté sítě, kusu zšeřelého stínu, jednoho půlměsíce temna, konečně jsem se rozhodl, věděl, co chci, stál na svých nohou, vzepřel se a nikdy, nikdy neustoupil.*“¹³²

Dalšími postavami, které vyvolávají v hrdinovi pocit uvěznění, jsou **dva špiclové**, kteří hlídají dům vždy po odjezdu otce. Přestože otec Michalovi tvrdí, že dům je střežen kvůli bezpečí celé rodiny, hrdina se jimi cítí ohrožen. **Motiv špehování a hlídání** se v díle objevuje také při setkání Michala a Arthura Jacobsona. Pokaždé kolem procházejí dva strážníci, na jejichž přítomnost emigrant Jacobson reaguje velmi nervózně – odsedne si, dívá se na hodinky, mluví o nebezpečí. „*Jednou pominou vězení a pominou dozorcí a zvěř, která*

¹²⁹ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 41.

¹³⁰ *Tamtéž*, s. 56.

¹³¹ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 21.

¹³² *Tamtéž*, s. 329.

lidem brání, aby žili svůj život. [...] A od té chvíle budou světem znít jen harfy. [...] Tahle ozbrojená moc tě už pronásledovat nebude. [...] Půjďte světem a budete poslouchat jen hlas vlastních srdcí, snů a tužeb. [...] budete žít lidsky.“¹³³

Motiv **dvou strážníků** se objevuje také v díle *Pan Theodor Mundstock*. I zde vyvolají v hlavním hrdinovi pocit nebezpečí, smrti, ohrožení a nesvobody.

Odcizené prostředí rodiny několikrát charakterizuje oživlý portrét babičky, když domov, školu i celý svět přirovnává k **vězení**. Objevuje se výraz **seenlos, bez duše**, „aby byla vyvolána náповěď, že v tom, co bude následovat, bude se dít něco, čemu bude ‚duše‘ chybět.“¹³⁴ Tomu odpovídá přítomnost postav z nadpozemského světa, dokreslená ponurým prostředím. Z babiččina pokoje se několikrát ozývá řinčení řetězu, které „uvádí motiv něčeho spoutaného, uvězněného, co člověka omezuje a co mu bere volnost pohybu.“¹³⁵

Uvedli jsme, že jednou z příčin Michalova pocitu nesvobody je on sám, jeho přecitlivělá povaha. Svými bujnými představami rozehrává strašidelnou hru plnou stínů a přízraků, zhmotňuje nereálné postavy a děsí se obyčejných věcí. I Theodor Mundstock si vytváří své okovy svou povahou, ještě dávno před válkou. „Neúnosná tíha ležela na židovském prokuristovi už dávno předtím, snad odevždy. Už tehdy byly jeho dny bez lidské radosti a důstojnosti, bez možnosti uskutečnit skrytý sen života. Očekávání deportace tyto rysy pouze absurdně zvýraznilo. Ale už dávno se rozpínalo bolestivé ghetto v nitru tohoto člověka.“¹³⁶ Svědčí o tom mimo jiné jeho nenaplněný vztah s Ruth Krausovou, o kterém se čtenář dozvídá z Mundstockových vzpomínek.

¹³³ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 307.

¹³⁴ Pohorský, M.: *Variace na Fuksově struně. Plamen*, s. 21.

¹³⁵ *Tamtéž*, s. 21.

¹³⁶ *Tamtéž*, s. 23.

4.1.4.3 Motiv strachu a úzkosti

Oba motivy úzce souvisí s předchozími motivy smrti, ohrožení a nesvobody. Právě vědomí blížící se smrti, násilí a zla v hrdinech vyvolává pocit úzkosti a strachu. Všudypřítomný a rozpínavý strach pronásleduje Michala v podobě **stínů**. „*U lustru se od počátku usadily stíny. Stíny skelné, průhledné a lomené od křišťálových sklíček, připomínající pavučiny, žáby, kosti. [...] Ty stíny jako by nebyly jen na stropě, ale i na stole a ve mně, a jako bych cítil, že mě pomalu vyhánějí pryč.*“¹³⁷

Hrdinův strach má dvojí podobu. Michal má opodstatněný strach z hrozivého zeměpisáře, z domovníka Hrona, ze svého otce, ale také z věcí, které existují pouze v jeho bujné fantazii. „*Je to strach, který má úzkostí zvětšené a zatemněné oči, posouvá všechno kolem do podoby zjitřeného a horečnatého přeludu, izoluje člověka a oslabuje schopnost dorozumění a důvěrnosti.*“¹³⁸ Michalův strach ruší hranici mezi tím, co je skutečné (ve fikčním světě) a co je jen výplodem jeho rozbolavělé mysli.

Motiv strachu se objevuje už v úvodu díla *Mí černovlasí bratři*. Michael má začátkem školního roku obavy z odcizení mezi chlapci. To ale nenastává. Přátelé se zase dávají dohromady, procházejí se Šternberskými sady a společně sní. Přátelskou atmosféru však náhle naruší příchod zla, hrozivého zeměpisáře. Strach mají všichni žáci, neboť je učitel tyranizuje svými nesmyslnými otázkami a zkoušením, proti kterému není obrany. Michael se poprvé setkává se zbabělostí svých spolužáků. „*Kchony měl slzy na krajíčku a snad i blízko k mdlobě. Krappner a někteří jiní se dali do smíchu, v těch chvílích to má zeměpisář rád a příště k nim bude milosrdný.*“¹³⁹ Michael je reakcí ostatních zcela ohromen a dostává strach. „*Je to strach z temných sil v člověku, ze zbabělosti, která vystavena náporu zla potlačuje city přátelské sounáležitosti a v jakémsi snad*

¹³⁷ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 159-160.

¹³⁸ Pohorský, M.: *Variace na Fuksově struně. Plamen*, s. 23.

¹³⁹ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 24.

omluvitelném pudu sebezáchovy nutká slabšího jedince ke zradě, aby se nestal obětí a terčem výpadů.“¹⁴⁰

Zbabělost a strach poté cítí hrdina sám, když váhá, zda má navštívit svého přítele Arnsteina, kterému je jako židovskému chlapci zakázán vstup do školy. „*A tu mě napadla věc, na niž jsem dosud nemyslel: že jsem na té ulici neudělal dočista nic z toho, proč jsem tam vlastně přišel.*“¹⁴¹ Michaelův strach se proměňuje v **hrůzu**, protože do školy nedorazí další z jeho přátel. Zhoršují se jeho halucinace, stíny a přeludy ho začínají pronásledovat na každém kroku. V horečnatém stavu blouzní, ale ani ve svých snech se necítí v bezpečí. „*Panuje totální nedostatek bezpečí, provázený obavami z něčeho tajemně neznámého a krutého, před čím je člověk bezbranný a marně se snaží uniknout.*“¹⁴²

Hrdina je proti svému strachu bezbranný a snaží se svou slabost skrýt. Objevuje se **motiv strachu ze strachu**. „*Já jsem se prostě bál sám sebe a nějakých skrytých vykřičníků za svými zády! Já jsem se bál přecitlivělosti!*“¹⁴³ Snaží se obrnit představou zlotřilého námořníka, ale těžko se rodí z jeho ubohoučké duše: „*Dobývám ji jak špatný vzpěrač.*“¹⁴⁴

Úzkost vzbuzuje v hrdinovi také **temná atmosféra**, kterou je neustále obklopen. Motiv tmy, temnoty je metaforou temné doby. Kvůli letadlům je vydán příkaz zatemnit okna, a tak k hrdinovi neproniká ani paprsek „světla“.

Temné a úzkostné představy vyvolává také přítomnost tajemných místností, věcí a osob. **Motiv tajemství** je rozpracován ve *Variacích* v podobě **zakázaného pokoje**, kterým je otcova pracovna. Michal do pokoje nesmí vstoupit, dokonce i služebná tu může uklízet jen za přítomnosti otce. Když se jednoho dne Růženka a Michal odhodlají do pracovny vkročit, nalézají v místnosti plno záhadných předmětů a věcí. Otec má do zdi zabudovaný trezor, zamčenou prosklenou skříňku, množství stejných bot, šatů, podivné fotografie mrtvých dětí a krabici s doutníky.

¹⁴⁰ Vlašínová, D.: Dítě a doba. *Česká literatura*, s. 394.

¹⁴¹ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 53.

¹⁴² Vlašínová, D.: Dítě a doba. *Česká literatura*, s. 397.

¹⁴³ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 95.

¹⁴⁴ *Tamtéž*, s. 93.

Tajemstvím jsou obestřeny také postavy. Michal si nedovede vysvětlit otcovy náhlé odjezdy do Německa, přítomnost hlídačů před domem, podivné předměty ve skříni domovníka Hrona, přítomnost neznámých lidí v bytě. Zahaleni zůstávají také Michalovi nejbližší. O otci, matce a Růžence se toho moc nedozvídáme. Jsou charakterizováni pouze prostřednictvím určitých činností, které s pravidelností vykonávají. Otec neustále odjíždí pryč a chlapce přehlíží, Růženka pobíhá po bytě, uklízí a vaří večeři, matka chodí za nemocnou přítelkyní. „Pro rozehrání úzkostné nálady mobilizuje Fuks všechno, co má po ruce. [...] Postavy se obvykle nevynořují z přítmi celé. Vždycky je na ně vidět pouze z určité strany a vždycky na nich zůstává hodně nedopovězeného anebo dokonce úmyslně zatemněného. [...] Prostě autor nenechává nic náhodě a cílevědomě směřuje k tomu, aby znejasnil a zatemnil celkový dojem a aby každá postava i detail byly viděny pod úhlem poznamenaným vždy úlekem, zlým tušením nebo tísní.“¹⁴⁵

Strach z blížící se smrti má Theodor Mundstock. Atmosféra strachu panuje v malé cukrárně po příchodu hrůzných zvířecích postav v povídce Věneček z vavřínu. Strach má ze své tyranské ženy pan Kadloubek v povídce Smrt morčete, strach mají i manželé v povídce Poslední ostrov. Poté, co se rozhodnou navštívit svou vysněnou zemi Jugoslávii, se den ode dne více obávají, že nedostanou povolení k odjezdu. Trápí se tím i poté, co si od svého souseda půjčují průvodce Jugoslavií, aby si zemi podrobně nastudovali. Jejich soused pan Strom je utěšuje, že nemá smysl se trápit v této době plné bolesti. „Čím vším se lidé souží, jaký to je jen přelud, co člověka trápí, zbytečné je něčím se v tomto údolí slz zneklidňovat.“¹⁴⁶

Fuksovi hrdinové jsou strachem pohlceni. Paralyzuje je, znemožňuje jim uskutečnit své sny, prožívat radost a realizovat se. Ve svých dílech Fuks vyjadřuje „rozpínavou atmosféru strachu, který vede ke zmarnění života a k znehodnocení člověka.“¹⁴⁷ Svě hrdiny nechává trpět, vystavuje je nebezpečí, zlu, násilí a strachu. Důvody můžeme hledat ve výroku postavy Michalova pomocníka a rádce Arthura Jacobsona. „Utrpení je z jedné strany neštěstí, ale z druhé strany

¹⁴⁵ Pohorský, M.: Variace na Fuksově struně. *Plamen*, s. 24.

¹⁴⁶ Fuks, L.: *Smrt morčete*. s. 165.

¹⁴⁷ Pohorský, M.: Úzkostné sny Ladislava Fukse. *Česká literatura*, s. 161.

*je to i milost a velká škola. Člověka tříbí, otevírá mu cit pro hudbu, kterou běžný člověk nevnímá, odkrývá mu smysl života. Člověk se jím učí přemáhat se, být sám k sobě trochu tvrdý. [...] Nikdy v duši neustupovat žádnému násilí, nepodléhat.*¹⁴⁸

4.1.4.4 Motiv smutku a samoty

Smutek je výchozím pocitem Fuksových hrdinů. Motiv smutku je vyjádřen ve větě „*Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda*“, která se objevuje v úvodu díla *Mí černovlasí bratři*. Tento leitmotiv opakovaně uvozuje jednotlivé povídky a uzavírá kapitoly, které většinou končí smrtí hrdinových přátel. Podtrhuje tak tragický osud židovských chlapců. Příčiny Michalova smutku jsme zmínili už výše. Michalova precitlivělost a sklon vidět v obyčejných věcech hrozbu ho vhánějí do jeho **uzavřeného světa**, v němž se cítí být osamělý. „*Román Variace pro temnou strunu je současně příběhem o smutné samotě bez kamarádů, bez nikoho blízkého, kdo by sdílel Michalův svět, podnikal s ním fantastické výpravy, s kým by si mohl důvěrně popovídat. Motiv osamělosti je pro Fukse příznačný, hraje v jeho próze dominantní úlohu.*“¹⁴⁹

Michal nastupuje do školy později, zprvu tu nikoho nezná. Když už se skamarádí, má neustálý pocit, že ho chlapci mezi sebe nepřijímají. Světlé chvíle ve společnosti přátel Michalovi pokazí politické události a jejich důsledky. Jeho přátelé umírají nebo jsou odvezeni do židovských ghett. Michal si nerozumí s chlapci na venkově, kam s rodiči jezdívá na prázdniny, nemá si s kým promluvit. Se svými starostmi se nedokáže svěřit ani portrétu mrtvé babičky. Jedinou přívětivou osobou je služebná Růženka. I s ní si ale povídá jen o povrchních věcech, které se nejčastěji točí kolem laciných detektivních příběhů, které služebná Michalovi vypráví.

Michal má doma pocit „**cizího dítěte**“. Jeho otec ho buď zcela přehlíží, nebo ho kárá. Snaží se mu z hlavy vyhnat nesmyslné fantazie a vyčítá mu jeho slabost. „*Michal žije v domě, v němž nejprůrozeňším lidským vztahům chybí*

¹⁴⁸ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 111.

¹⁴⁹ Zítková, I.: *Variace pro temnou strunu*. Mladá Fronta, s. 5.

hřeživost, upřímnost, nesobeckost, láska, nikdo si ho nevšímá, jen Růženka. Je-li otec doma, pocit cizoty se stupňuje, odjíždí-li, objevují se na ulici tajní, aby opuštěný dům hlídali. Michal je svírán ze všech stran.“¹⁵⁰ Motiv cizího dítěte se objevuje také v příbězích, které Michalovi a Růžence vypráví domovník Hron.

Osamocení a smutek dále prožívá Theodor Mundstock. V první části románu se zcela do svého světa samoty uzavírá, nenavštěvuje ani své židovské přátele Šternovy. Do života v osamění ho vhání také jeho rozštěpené vědomí. Neustále ho pronásleduje stín Mon, který je ztělesněním jeho druhého já, jeho nemocné mysli. Mundstock se zprvu straní i svých židovských známých, bojí se, aby neprovokoval. Když potkává svou známou paní Hobzkovou, pociťuje hrůzu a strach. „*Kdyby byl nešel opačně, nebyl by ji potkal. Je jako terč, spletený ze slámy. Uprostřed terče je šesticípá hvězda s aktovkou. Ale hvězdu nezakryje.*“¹⁵¹

Hrdinové nesou své **břímě smutku**. Příčinou izolace je mimo jiné jejich židovský původ, kvůli kterému jsou pronásledováni a perzekvováni. „*Těžká doba hrdiny poznamenává a tlačí k zemi bez možnosti účinně se vzepřít zlu a zkáze, která se valí na člověka.*“¹⁵²

4.1.4.5 Motiv bludiště a zrcadla

Fuksovi hrdinové jsou nemilosrdně vehnání do uzavřeného světa samoty a smutku, cítí se být ztraceni a opuštěni, hledají cestu z labyrintu utrpení. Miloš Pohorský ve své studii přirovnává život hrdinů k **bludišti**. „*Pociťují své postavení tak, jako by byli v neprůchodném labyrintu, a nenacházejí žádné východisko, jež by nebylo pouze útěšnou nebo cynickou náhradní iluzí.*“¹⁵³ V autobiografii Ladislava Fukse se dozvídáme, že inspirací pro **motiv zrcadel a bludišť** byl Fuksovi Petřín. „*Ta rozhledna, vedle bludiště, hvězdy a růže. Můj první zážitek zrcadel, který měl v mém životě svou roli.*“¹⁵⁴

¹⁵⁰ Hrzalová, H.: Člověk proti násilí. *Impuls*, s. 8.

¹⁵¹ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 24.

¹⁵² Vlašínová, D.: Dítě a doba. *Česká literatura*, s. 392.

¹⁵³ Pohorský, M.: Úzkostné sny L. Fukse. *Česká literatura*, s. 154.

¹⁵⁴ Fuks, L.; Tušl, J.: *Moje zrcadlo... co bylo za zrcadlem*. s. 152.

Motiv zrcadla se objevuje v románu *Variace pro temnou strunu*. Funkcí zrcadel je zobrazit hrdinův duševní stav, jsou odrazem duše. Když se Michal raduje z příjezdu nového venkovského učitele, je obraz nádraží pozitivní. Podruhé se však obraz deformuje pod vlivem jeho úzkosti a smutku. Motiv zde variuje do **motivů rozbitého zrcadla**, ve kterém se odrážejí znetvoření lidé. Zrcadla jsou odrazem stínů hrdinovy mysli, jeho zmatení, jsou zrcadlem nešťastné doby. „Zjevovaly se ve mně stíny a já je viděl. Přenášely se do zrcadla hospody, v němž se všechno živě a opravdově jevilo a zrcadlo se pod nimi šerilo. A šerilo se ještě víc, jak ta síť stínů ve mně klesala a svírala mě.“¹⁵⁵

Zrcadla mají také funkci zjevovat pravdu. Teprve v odrazu zrcadla si Michal uvědomí hrůzu plynové masky, kterou si z legrace nasadil. Vypadá jako ďábel, což konstatuje i babička, kterou přišel postrašit. Za maskou se skrývá symbolika přítomnosti války. Protože zrcadla odrážejí skutečný stav věcí, stojí k nim neznámý host zády. Zrcadlo by totiž odhalilo jeho ďábelský původ upíra, ukázalo by neexistující odraz.

V díle *Pan Theodor Mundstock* má zrcadlo funkci jakési brány do jiného světa. Při svých metodických přípravách hrdina stojí vždy u zrcadla nebo odchází za plentu. V tu chvíli se ve svých představách přenáší na nádraží, do transportu, židovského ghetta, ubikace, do situace, kterou chce nacvičit.

Motiv zrcadla se objevuje dokonce v názvu Fuksovy autobiografie *Moje zrcadlo... co bylo za ním*. Jiří Tušl v této knize vzpomíná, jak byl Fuks zrcadly fascinován. „Kdo do této Fuksovy svatyně [míněn je byt Ladislava Fukse – pozn. L.J.] vstoupil poprvé, musel být ohromen. Byl to bizarní kabinet kuriozit. Připadala mi ze začátku jako malý sklad starožitnictví, které nabízí všechno: knihy, obrazy, sochy a sošky, vázy, amfory. A samozřejmě zrcadla. Zrcadla, která, přišla-li návštěva, byla vycíděná, vidoucí a několikanásobně množovala ten kaleidoskop artefaktů, nebo když šlo o někoho domácího, byla zakryta černým flórem.“¹⁵⁶

¹⁵⁵ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 28.

¹⁵⁶ Fuks, L.; Tušl, J.: *Moje zrcadlo... co bylo za zrcadlem*. s. 117.

4.1.4.6 Motiv naděje, cesty a života

Ačkoli se může zdát, že Fuksova díla určuje zejména temný hrozivý tón, najdeme v jeho dílech také „světlé motivy“ života a naděje. Hrdinové bojují se zlem, snaží se nalézt cestu a východisko ze své existencionální situace, snaží se vykresat naději i v nejtemnějších chvílích. *„Próza Fuksova nevyhledává vyhrocené historické situace proto, aby řešila jejich dějinný smysl, nýbrž aby tlumočila tísnivý a absurdní pocit. A přece se na jejích stránkách hlásí vůle po katarzi a probíhá na nich zápas o naději.“*¹⁵⁷

I Theodor Mundstock cítí ve svém nitru „cosi zeleného klíčit“. Raší v něm naděje, která je tu symbolizována zelenou barvou. Naději hrdina cítí ve čtvrté kapitole, když poprvé vyřkne slovo postup. *„V tom okamžiku, jak vyřkl to jediné, zcela všední a obyčejné slovo. Něco se v něm hnulo. To nebyl přece klid, nýbrž pohyb. Něco zeleného klíčilo v jeho vědomí.“*¹⁵⁸ Mundstock zprvu nalézá východisko ze své tragické situace v **pocitu spasitelství**. Domnívá se, že je vyvolen, aby všechny zachránil. Věřící, že naděje a spása je ukryta v jeho nitru. Tuto vidinu spasitele prvně má, když v horečkách blouzní. *„Jeho vědomí zaplavila povodeň a utopila všechno, co v něm mělo vztah ke skutečnu.“*¹⁵⁹ Na to, že je představa spasitelství falešná upozorňuje v díle postava rabbiho. *„Bylo už mnoho nepravých mesiášů, jed jejich sebeklamu se dotkl srdce. Rádi podléháme mesiášským představám, ale musíme rozlišit pravé a nepravé.“*¹⁶⁰ Hrdinovi se po rozmluvě s rabbim uleví, uvědomí si, že tato cesta není ta pravá. Cítí, *„jako by od něho odcházely stíny, stíny, jež byly proměněnými myšlenkami o jakémsi jasnozření a údělu být spasitelem národa.“*¹⁶¹

Naději Mundstock znovu nalézá v desáté kapitole. Svě východisko objevuje v prachu ulice, nad nímž se mu podaří zvítězit. Objevuje záchrannou cestu metodické přípravy a postupu, o níž jsme už v diplomové práci hovořili. Uvědomuje si mylnost svého předešlého postoje, který spočíval ve falešném

¹⁵⁷ Pohorský, M.: Úzkostné sny L. Fukse. *Česká literatura*, s. 158.

¹⁵⁸ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 49.

¹⁵⁹ *Tamtéž*, s. 57.

¹⁶⁰ *Tamtéž*, s. 76.

¹⁶¹ *Tamtéž*, s. 75.

pocitu spasitelství a životě ve fantaziích. „*To je předrážděná fantazie, lidé si dnes moc vymýšlejí. Člověk musí brát skutečnost a ne kdejakou řeč! To je cesta ke spáse.*“¹⁶² Nalezením cesty začíná hrdina opět žít. Na jeho proměnu v díle poukazuje řada postav. „*Rány do flakónu, ‘ zvolá, ‘já si pořád říkám, račte to být vy, neračte, jak jste se změnil!’ [...] ,Ale pane prokuristo, vy snad musíte brát žloutek nebo horské sluníčko, to jinak není možné. Tak nádherná plet’ se nevidí.*“¹⁶³ Ladislav Fuks tyto postavy využívá jako „zrcadel, které tvář odrážejí svými udivenými výrazy a slovy.“¹⁶⁴

Když už má hrdina pocit, že je na vše připraven, dostává předvolánku na transport a při cestě na seřadiště umírá. Přestože ho tedy naděje nevyrvála ze spárů smrti, „*našel to, co mělo v daném okamžiku cenu, našel naději, která ho držela při životě*“.¹⁶⁵

Motiv naděje úzce souvisí s **motivem cesty**, který se v díle konkrétně projevuje v **motivu Kolumbovy plachetnice** na stínidle Mundstockovy lampy. Lod’ znamená cestu a naději, Kolumbus je objevitelem nové země, nového života. Spojení „Kolumbova plachetnice“ pak značí touhu po nalezení nového směru, života a nové cesty. Kruhovitost otáčení stínidla i lodi ale ukazuje bezvýchodnost hrdinovy situace a cestu ke spáse předem odsuzuje k nezdaru. „*Lampa, co na ní pluje lod’ po moři bez začátku a konce, protože se točí dokola, mohu do ní skočit a odplout, v stínidle lampy? [...] Je to cesta?*“¹⁶⁶

Hrdina Michael z díla *Mí černovlasí bratři* nalézá naději v **přátelství** se spolužáky. Silou přátelství se snaží vzepřít zlu a útlaku učitele. Oporou se stává židovským chlapcům také jejich **víra**, kterou Michael na několika místech obdivuje. Symbolem naděje je v tomto díle také **hvězda**. V souvislosti s biblickou tradicí je hvězda, či přesněji kometa symbolem nového počátku. Naději symbolizuje také **most**, který svým významem něco spojuje, značí cestu do jiného světa. „*Drží mě už jen myšlenka na ty cigarety, na most, který všechno překlene.*

¹⁶² Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 130.

¹⁶³ *Tamtéž*, s. 125.

¹⁶⁴ Viz Kovalčík, A.: *Tvář a maska*. s. 87.

¹⁶⁵ Vlašínová, D.: *Dítě a doba. Česká literatura*, s. 396.

¹⁶⁶ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 17.

[...] Má na začátku a na konci dva pavilonky se stříškou ze zelené mědi. Most na druhý břeh.“¹⁶⁷

Ve *Variacích pro temnou strunu* je hrdinovi životní oporou Arthur Jacobson, o kterém se zmíníme podrobněji v podkapitole Symbolika postav a jmen.

Motiv cesty dominuje v povídce Kchonyho cesta do světa v díle *Mí černovlasí bratři*. Kchony hlavnímu hrdinovi prozradí tajemství své cesty do světa. Před hrůznými událostmi utíká do světa snů. Do svého světa, ve kterém zlý zeměpisář není. Kchonyho cesta se ale stává cestou smrti, když umírá na otravu plynem. „[...] nebohý Kchony ležel v pokoji vedle svého otce, jejich maminka otevřela plyn, aby o tom nevěděli. To byla Kchonyho cesta do světa.“¹⁶⁸

S dalším židovským spolužákem hrdina plánuje společnou cestu do Palestiny. Cesta je tu opět jen únikem a nespílitelným snem. „*Za týden byl sirotem a za měsíc jel. Do lodžského ghetta. Snad proto nikdy k naší cestě do Palestiny nedošlo.*“¹⁶⁹

O cestě se zde také uvažuje obecně jako o smyslu života a směřování člověka. „*„Na světě,“ řekl nalévaje víno, „není jen cesta do Palestiny, je moc cest i jiných a člověk z nich může volit. Jestli volil tu pravou, neví předem. Asi to pozná, až když se octne na konci.*““¹⁷⁰

Cesta se objevuje v názvu novely *Cesta do zaslíbené země*. Východisko z nešťastné životní situace skupina bohatých Židů spatřuje v útěku z domova a plavbě po Dunaji za svobodou. Jejich cesta se však stává cestou smrti.

Světlé motivy se objevují ve většině Fuksových próz. Hrdinové se snaží najít východisko ze své tragické životní situace, bojují se svým osudem a snaží se nalézt naději. „*Bláhově se za ní vlekl pan Mundstock, napovídal ji lesk „Davidovy hvězdy“ v Mých černovlasých bratrích nebo vlídná, hezká, ušlechtilá slova laskavého starého dirigenta na konci Variací pro temnou strunu. Fuks nikdy tyto*

¹⁶⁷ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 85.

¹⁶⁸ *Tamtéž*, s. 37.

¹⁶⁹ *Tamtéž*, s. 99.

¹⁷⁰ *Tamtéž*, s. 93.

*světlé tóny neopomíjel. Teprve ve Spalovači mrtvol je docela vynechal.*¹⁷¹ Ve *Spalovači mrtvol* neprobíhá zápas o naději a víru. Nevystupuje tu žádná postava, která by představovala protipól Karla Kopřkingla. Celý román je vykreslen temnými barvami. I zdánlivě radostné chvíle Kopřkingla s jeho rodinou jsou nějakým způsobem zdeformovány skrytou přítomností zla a smrti.

4.1.5 Symbolické motivy

Fuksova próza vyniká mimo jiné atmosférou skrytosti, tajemnosti, neurčitosti. Fuks pracuje s náznakem, skrytými náповědnými signály, s mnohoznačností slov. Čtenář nemůže opominout, že za vyprávěným příběhem se skrývá ještě cosi dalšího. *„Fuksovy povídky a romány nikdy nebyvají jednoduché a nenabízejí snadné čtení. Počítají vždycky s několika významovými a obrazovými vrstvami.*“¹⁷² Atmosféry mnohoznačnosti dosahuje Fuks také systematickou prací s motivy, jež v mnohých dílech získávají platnost symbolu, tedy polysemického vyjádření, které vypovídá o složitém vztahu k označované skutečnosti.¹⁷³ Symbolické motivy tak odkazují k něčemu navíc, *„co je mimo svou jevovou existenci, co nabývá obrazové podoby a vztahové hodnoty uvnitř zobrazovaného světa.*“¹⁷⁴

Prací se symboly Fuks signalizuje podstatu světa a lidské existence, která se ukazuje být tajemná, zrádná, nejednoznačná. Fuks vyjadřuje prostřednictvím symbolů mnohostranný obraz skutečnosti.

Milan Zelenka si všímá symboliky v díle *Spalovač mrtvol*. *„Prakticky veškeré projevy a znaky vnějšího světa vystupují jako stylizované symboly, ať už jako symboly věcí (např. šňůra u ventilátoru v koupelně), prostředí (zoo, panoptikum, box, rozhledna) či jako tematizované symboly postav (mladičká různolící dívka v černých šatech, starší žena v brýlích, starší tlustý mužík s červeným motýlkem v bílém tvrdém límci).*“¹⁷⁵

¹⁷¹ Pohorský, M.: Úzkostný sen L. Fukse o panu Kopřkinglovi. *Impuls*, s. 733.

¹⁷² *Tamtéž*, s. 733.

¹⁷³ Viz Lederbuchová, L.: *Průvodce literárním dílem*. s. 320.

¹⁷⁴ Bílek, P.: *Hledání jazyka interpretace*. s. 136.

¹⁷⁵ Milan Z.: Fuksův souboj se zlem. *Romboid*, s. 75.

4.1.5.1 Symbolika barev

Barevná symbolika je součástí barevného kompozičního postupu, jak ukazuje ve svém díle *Tektonika textu* František Všetická. Pomocí barev jsou zkomponována mnohá díla středověké literatury. Barevná symbolika hraje významnou roli například v díle *Legenda o svaté Kateřině*, kde je vztah svěťce ke Kristovi vyložen pomocí šesti symbolických barev.¹⁷⁶

I Ladislav Fuks pracuje se symbolikou barev. Barevné motivy jsou v jeho díle prostředkem k vyjádření hlubších významů, často jsou odrazem vnitřního rozpoložení hrdinů, dokreslují jejich pocity a nálady.

Velmi často se v autorově díle objevuje černá barva, která je ve shodě se západní evropskou tradicí spojena s negativním významem. Nejčastěji je černá barva symbolem smrti, strachu či smutku. Strach ze smrti má Theodor Mundstock ve druhé kapitole, když jde po boku **tváře v černém šátku**, vedle které se cítí v nebezpečí z důvodu jejího židovského původu. „*Kdyby byl nešel opačně, nebyl by ji potkal. Je jako terč, spletený ze slámy. Uprostřed terče je šesticípá hvězda s aktovkou. Ale hvězdu nezakryje.*“¹⁷⁷ Ze strachu hrdinovi tmavne i okolí. **Černé větve** stromů se sklenou v síť, v **černých keřích** číhají kočky, v **šedých kabátech** jdou kolem strážníci představující blížící se smrt. Ačkoli je tvář v černém šátku jeho stará známá, hrdina ji nepoznává a zaměňuje ji nejprve se sochou a poté s žebračkou. Na konci ukázky vyplýne, že celá scéna setkání je výplodem hrdinovy fantazie. Scéna tak může být interpretována jako hrdinovo setkání se smrtí, která je personifikována v postavě postavy v černém šátku. „*Kam ho to zatáhla ta tvář v černém šátku? Na hřbitov? Míjí skupinku smutečních vrb. Pod nimi jsou kopečky seschlé hlíny, hroby. Mezi nimi stojí čáp na jedné noze. Ale je to kříž. Ale je to klam.*“¹⁷⁸

Černou barvu má také **ebenová skříňka** symbolického tvaru rakve, do které si hrdina ukládá dopisy a předvolánky svých židovských přátel. Předzvěst smrti ztělesňuje v uvedeném díle **černý kovový předmět**, který

¹⁷⁶ Viz Všetická, Fr. *Tektonika textu*. s. 23.

¹⁷⁷ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 24.

¹⁷⁸ *Tamtéž*, s. 26.

Mundstockovi přinesou dva výrostci, a který v kontextu předchozí scény vypadá jako zbraň.

Při nácviu odjezdu do ghetta přemýšlí hrdina, co si obleče. Černé sako zavrhuje, aby neprovokoval. „*Mohlo by to vypadat jako schválnost. Jako že jdu na pohřeb.*“¹⁷⁹

Předzvěstí pohromy a smrti je **černý pták**, který krouží nad hlavami Židů prchajících z Rakouska v novele Cesta do zaslíbené země. „*Ač třepal a šustil křídly, přelétl úplně tiše, bylo to podivné. [...] A rabbi sklopil zrak, jako by se kdesi v hloubi duše něco hnulo.*“¹⁸⁰

Černá barva dále poukazuje na židovský původ hrdinů. V díle *Pan Theodor Mundstock* jsou opakovaně zdůrazněny **černé oči** židovského chlapce Šimona. Vnější znakem Židů jsou ve většině Fuksových děl také **černé vlasy**. Ty mají tři chlapci v díle *Mí černovlasí bratři*. Černé vlasy Kopfrkinglovy ženy a dcery, kdysi tolik obdivované, se hrdinovi stávají pod vlivem nacistického přesvědčení trnem v oku. „*Mít místo černých vlasů světlé jako ty dvě její milé spolužačky, byla by jako anděl.*“¹⁸¹

Černá barva je v díle s postavou Kopfrkingla spojována z důvodu jeho fascinace smrtí. Hrdina si nechává zarámovat do **černého rámu** zákon o kremaci, pečuje o mrtvá těla v **černých rakvích**, chodí **oblečen v černém** a s oblibou čte rodině zprávy z **černé kroniky**. Černá se tu objevuje jako předzvěst smrti Kopfrkinglovy dcery. Interpretovat tak můžeme scénu rodinné oslavy. Dcera nejprve od otce dostává černé hedvábné šaty. Celou rodinnou oslavu doprovází Kopfrkinglovo povídání o smrti a věčném životě, servírují se „věnečky“, které tu symbolizují ve významu pohřebního věnce smrt. Nakonec hrdina svou dceru poprosí, aby zahrála Píseň o mrtvých dětech na klavír, nad kterým visí zarámované mrtvé mouchy. Do tmavých svátečních šatů Kopfrkingl obléká i svou ženu Lakmé před tím, než ji oběsí.

Tmavé barvy obklopují chlapce Michaela v souboru *Mí černovlasí bratři*. Strach pociťuje především ve škole, kde je spolu s ostatními tyranizován zlým

¹⁷⁹ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 111.

¹⁸⁰ Fuks, L.: *Smrt morčete*. s. 246.

¹⁸¹ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 59.

zeměpisářem. Černá je budova gymnázia, do které Michal chodí, černé jsou parkety v jeho třídě, učitel zeměpisu nosí černou třídnici. Černá barva tu je symbolickým vyjádřením zla, temnoty, ohrožení a strachu. Temné barvy se objevují také ve spojení s temnou rukou a temnou strunou, o které jsme už hovořili. Celková temnost děl je přímým odrazem temné doby, ve které se děj povídek i románu odehrává.

Šedá barva je v díle *Pan Theodor Mundstock* **barvou popela a popelavě šedého holoubka**, který je hrdinovým věrným přítelem. Šedá barva dále odráží hrdinovo vnitřní rozpoložení a vzhled. Protagonista při nácviu jedné ze situací volí raději šedý flanel místo červeného, protože šedá barva lépe splývá s jeho vzezřením. „*Podobá se barvou jeho otlačené kravatě, domu v Havelské, uniformě vojáka. Splývá s jeho bleďošedou rukou, jako by byla jedna a táž věc. Je to vlastně k pláči, že tak splývá.*“¹⁸² Šedá je také tvář hrdiny, když umírá. „*Je to jakýsi pohublý muž šedivých tváří a nehybných očí, obrácených kamsi prosebně k nebi.*“¹⁸³

Ve *Variacích* značí šedá barva rozporuplnost Michalových pocitů. „*Nemohl jsem se radovat, protože jsem byl zoufalý a zmatený, ale nemohl jsem si ani příliš zoufat, protože kdesi v duši jsem se musil radovat. Nebylo to černé ani bílé. [...] Nic než taková bezvýrazná šed.*“¹⁸⁴

Hnědá je **barva nacismu**. Německo je ve *Variacích* pojmenováno jako „hnědé peklo“, kam hrdinův otec neustále odjíždí.

Pozitivní je **zelená barva**, která symbolizuje **naději**. Od první kapitoly románu *Pan Theodor Mundstock* klíčí v nitru hrdiny „cosi zeleného“. Paprsek naděje se znovu objeví, když hrdina vysloví slovo postup, a tím nachází svou cestu záchrany. Hrdina už ví, co se za jeho vnitřním zeleným klíčením a rašením skrývá. Už ví, že se musí metodicky a plánovitě připravit.

Zelená barva je také připomínkou **mládí** a nadějných vyhlídek hrdiny. Mundstock vzpomíná na svou zelenou kravatu, kterou nosil před perzekucí Židů. Poté měl kravatu už „šedou“. **Protiklad zelené a šedé** je užit také v závěrečné

¹⁸² Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 106.

¹⁸³ *Tamtéž*, s. 179.

¹⁸⁴ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 61.

pasáží románu v okamžiku hrdinovy smrti. Zatímco má pan *Theodor Mundstock* šedou tvář smrti, Šimon drží zelený kufřík.

Zelená barva je spojená s falešnou nadějí, když se pan *Theodor Mundstock* snaží povzbudit své židovské přátele vykládáním karet, které mají zelenou barvu.

Červená je barva krve, bolesti a utrpení. Mundstockovi zčervená tma vždy, když v horečkách blouzní nebo propadá svým schizofrenním představám. Rudou krví se zbarvuje kousek flanelové látky, když umírá. Červenou, barvou prolité krve, se také zbarvuje slunce v dobách války a násilí. „*Ve válce je z něho cítit krev.*“¹⁸⁵

Pozitivně naopak vyznívá červená při výkladu karet Šternovým. Je tu symbolem radosti, štěstí a lásky.

Červená barva odráží psychický stav hrdiny Michala ve *Variacích*. Objevuje se ve spojitosti s **motivem růže**. Poté, co se Michal dozvídá z rádia o obsazení Sudet Hitlerem, zjevuje se mu „červená rozkvetlá růže“, která symbolizuje jeho zlobu. Ve stejném významu se objevuje **motiv růže** poté, co hrdinův otec odvolá slibovanou cestu do Vídně. Michal prožívá pocity zlosti a povlak vonící po růžích se zbarvuje jeho krví.

Motiv růže je ale také symbolem radosti, lásky a nevinnosti. Nejsvětlejší chvíle hrdina prožívá s přáteli v sadu, kde kvetou růže. Kořen slova je také obsažen ve jméně služebné Růženky, která je jedinou reálně existující bytostí, se kterou si může Michal alespoň trochu popovídat. Růži Michaelovi podává v díle *Mí černovlasí bratři* dívka Ester na znamení důvěry a přátelské náklonnosti.

Barvou, která je spojena výrazně s pozitivními pocity, je **růžová**. Je jemnější variantou červené a kromě jiného značí podobně jako barva červená lásku. V této souvislosti se objevuje v románu *Pan Theodor Mundstock*. Růžová barva je tu vyjádřením téměř otcovského vztahu hlavního hrdiny a židovského chlapce Šimona. „*Plamének se obráží a třepotá v jeho nádherných očích. [...] Něco růžového tu lítá, šeptá, něco růžového tu poletuje.*“¹⁸⁶ Na jiném místě přirovnává oči chlapce k růžovým chanukovým světélkům. Růžová zbarvuje sny o šťastné pohádkové budoucnosti chlapce, o níž hlavní hrdina fantazíruje.

¹⁸⁵ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 157.

¹⁸⁶ *Tamtéž*, s. 85.

Pohádkovou budoucnost dokresluje představa křehkého **růžového porcelánu**. Tato křehkost značí potenciální nebezpečí, růžové sny se mohou rozbít. Růžová je spojena s **fantazií, pohádkou, snílkovstvím**. Růžová barva se v díle objevuje v různých motivických variantách – pohádky o Šípkové Růžence, kytice růží, růžových šatů, Růžové ulice.

Růžová je v díle mimo jiné symbolickým vyjádřením příslibu něčeho dobrého, nového začátku. Pan Theodor Mundstock vidí nebo cítí růžovou barvu, když je u Šternových. Je spojena s radostí. „*Ten smích mu připadal jako nějaká lahodná očišťující koupel, uvolňující a osvobozující a jako by přitom cítil na své kůži cosi barevného, růžovost.*“¹⁸⁷ Růžová barva se dále objevuje ve spojitosti s dárkem, který Mundstockovi přinesou dva chlapci. Je znamením čtenáři, že za projevy chlapců se neskrývá nesnášenlivost či pronásledování, ale soucit. Je náповědou čtenáři, že vše dobře dopadne.

Růžovou barvu analyzuje ve svém díle *Tvář a maska* Aleš Kovalčík, který ji vysvětluje symbolicky. Růžová a žlutá barva ve Fuksových dílech je podle něj vyjádřením tragického údělu židovské a homosexuální menšiny. Výskyt růžové autor ozřejmuje jako skrytou homosexualitu Ladislava Fukse. Na skrytý motiv homosexuality poukazuje také v ostatních dílech, především v díle *Variace pro temnou strunu* a *Mí černovlasí bratři*.¹⁸⁸

4.1.5.2 Biblická a náboženská symbolika

Mnohé motivy v próze Ladislava Fukse ze 60. let odkazují k bibli, Starému zákonu. Často má v jeho dílech důležité postavení rabín, který hrdinům pomáhá a vede je na správnou cestu.

Jedním z biblických motivů je **motiv spasitelství**. Za spasitele, Mesiáše, se prohlašuje pan Theodor Mundstock v první části románu. „*Volal po jasnovidnosti, po svém poslání. Dnes v sobě shledal jasnovidnost! Mesiášství!*“¹⁸⁹ Do role spasitele se hrdina uchyluje v naději, že zachrání utlačované a pronásledované. Až postava rabbiho mu ukáže falešnost této cesty.

¹⁸⁷ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 53.

¹⁸⁸ Kovalčík, A.: *Tvář a maska*. s. 125.

¹⁸⁹ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 58.

Pocit spasitelství na chvíli přepadá také chlapce Michaela v *Mých černovlasých bratrech*, když kráčí po boku židovské dívky Ester. „*Všechny ochráním, ‘ řekl jsem spíše sám sobě než jí. ‘Ochráním všechny, na které sahá temná ruka!’ [...] ‘Aby už nebyly takovéhle protivné Ester, plné strachu a zvrácených fantazií.’ [...] ‘Aby vzplálo nové slunce nad světem. Dobré, krásné slunce bez stínu zla a špatnosti.*“¹⁹⁰ Do úlohy spasitele se dostává rabín Mojžíš Asher v díle Cesta do zaslíbené země. Lidé si ho zvolí do svého středu pro jeho rozvážné a hluboké myšlenky, pro jeho víru a vnitřní klid. Když je dovede na ostrov připomínající Ráj, prohlašují ho za Mesiáše. „*Mojžíš Asher u kamenů náhle viděl, jak se na něho všichni usmívají, zdvihají ruce a mávají a napadlo ho, jen ještě držet palmové listy a volat hosana.*“¹⁹¹

Spasitelem se cítí být také Karel Kopřivský, který postupně podléhá myšlenkám o vyvolenosti, které mu neustále podsouvá jeho přítel Willi Reinke. Nacismus mu přináší možnost kariérního růstu a prohlubuje jeho duševní poruchu. Motiv spasitelství je tu obrácen naruby.¹⁹² Vraždu své ženy a syna obhajuje jako akt záchrany. Za spasitele a vůdce světa ho prohlašuje v jeho šílených představách tibetský mnich. „*Zemřel nám dalajláma. Léta... sedmnáct, devatenáct let... hledá Tibet, naše požehnaná země, jeho inkarnaci. Toho velikého muže, kterého si Buddha vyvolil, do něhož se převtělil a konečně, po letech hledání a pátrání ho našel. Jste to vy.*“¹⁹³

Hvězda ve významu naděje odkazuje k biblickému příběhu zrození Krista. Právě hvězda, kometa, provázela a ohlašovala příchod Ježíše Krista, příchod naděje a spásy. Ke snům a hvězdám se uchylují chlapci z *Mých černovlasých bratrů*, o zemi na souhvězdí Labutě blouzní Žid Haus v *Panu Theodoru Mundstockovi*.

Biblickým motivem, který v *Panu Theodoru Mundstockovi* spojuje kapitolu hrdinovy proměny a závěrečnou kapitolu jeho smrti, je **motiv pátku**. Pátek je v biblické tradici spojován se smrtí Ježíše Krista, který se obětoval

¹⁹⁰ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 72.

¹⁹¹ Fuks, L.: *Smrt morčete*. s. 239.

¹⁹² Viz Janoušek, P. a kol.: *Dějiny české literatury III. 1958-1989*. s. 344.

¹⁹³ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 133.

za hříchy lidstva. Pátek je tak dnem smrti i znovuzrození, příchodu naděje, vykoupení a spásy. Hrdina nalézá svou metodu postupu, svou naději právě v pátek. Začíná jeho proměna, začíná konečně znovu žít. Pátek je ale také dnem, kdy Mundstock umírá.

Motivem, který symbolizuje zlo, peklo, je **motiv d'ábla**, který je rozpracován ve *Spalovači mrtvol*. Objevuje se už v mottu a úvodní scéně, která je vzpomínkou Kopfrkingla a jeho ženy Lakmé na jejich seznámení. „*Zde na tomto drahém, požehnaném místě, kde jsme se před sedmnácti lety seznámili. Jestlipak si, Lakmé, vůbec ještě vzpomínáš, před kým to bylo?*“¹⁹⁴ Místo seznámení hraje důležitou roli, neboť je tu zvýrazněno, že se seznámili před leopardem, v pavilonu dravců. Miloš Pohorský v doslovu ke knize interpretuje tento fakt jako upozornění čtenáře, „*že se ocitá na území, kde žijí dravci.*“¹⁹⁵ **Dravec** je symbolem zla a odkazuje k biblickému Zjevení Janovu. „*Ta šelma, kterou jsem viděl, byla jako levhart, její nohy jako tlapy medvěda a její tlama jako tlama lví... A celá země v obdivu šla za tou šelmou: klekali před drakem, a klekali také před tou šelmou a volali: Kdo se může rovnat té dravé šelmě, kdo se odváží s ní bojovat?*“¹⁹⁶

V pavilónu se nachází také **had**, který je podle bible opět symbolem zla a d'ábla. Ve Starém zákoně čteme: „*Nejzchytralejší ze vší polní zvěře, kterou Hospodin Bůh učinil, byl had.*“¹⁹⁷ Had svádí ve starozákonním příběhu Evu stejným způsobem jako Willi hlavního hrdinu, ne lží, ale polopravdou. Willi využívá názorů hlavního hrdiny, význam slov zcela převrací ve svůj prospěch. „*Svědce se vlichocuje Kopfrkinglovi zdůrazňováním jeho vlastností. Podbízí se mu a cílevědomě vede útok, znaje slabosti hrdinovy. Ví o jeho snadné přizpůsobivosti a názorové nejasnosti, proto rozvíjí v hovoru téma odporu proti válce a násilí, jímž se Kopfrkingl často obíral, ale tak, že tyto pojmy obrací.*“¹⁹⁸ Had je v bibli i v příběhu uveden jako ten známý, starý známý. „*Tak se mi zdá,*

¹⁹⁴ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 7.

¹⁹⁵ Pohorský, M.: Doslov. In Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 138.

¹⁹⁶ *Zjevení Janovo*. 13, 2.

¹⁹⁷ *První Mojžíšova*. 3, 1.

¹⁹⁸ Kořínková, D.: Motivická výstavba Fuksova *Spalovače mrtvol*. *Česká literatura*, s. 534.

Lakmé, že se tu za těch sedmnáct let nic nezměnilo. Podívej, i támhleten had v rohu je tu jako tenkrát.“¹⁹⁹

Ztělesněním zla je také hrdinův přítel Willi Reinke, který tu má roli **d'ábla pokušitele**. Podobně jako d'ábel nabízel Ježíšovi na poušti všechny dary světa, i Willi nabízí hrdinovi štěstí a slávu. „*Záleží na každém z nás, aby zmizely ze světa války, bída, hlad, rozvrácené rodiny, zničená manželství, vykořisťování a utrpení, proč by to nebylo možné už v tomhle pozemském životě, proč až v životě věčném.*“²⁰⁰ Na jiném místě: „*Dnes tam dojdeš jako žebrák, ale jednou tam můžeš přijet v mercedesu.*“²⁰¹

Konec příběhu vyznívá jako podobenství. Přidá-li se člověk na stranu zla, bude potrestán. „*I řekl Hospodin Bůh hadovi: Proto, žeš to učinil, buď proklet, vyvržen ode všech zvířat a ode vši polní zvěře. Polezeš na břicho, po všechny dny svého života žrát budeš prach.*“²⁰² Také hrdina je ponížen, když dostává od Williho úkol **plazit se** ulicemi v převleku žebráka. Na konci se Kopfrkingl psychicky zhroutí a je „bílými anděly“ odvezen do blázince. Celý příběh končí scénou z roku 1945, hrdina vidí vracet se vyhladovělé postavy zpět domů. Příběh naznačuje, že s koncem války nastávají hrdinovi jakožto členu nacistické strany kruté časy.

V románu je také přítomen motiv **ráje**, o němž Kopfrkingl sní a do kterého se později dostává. „*Promítá se v něm jeho podvědomá touha po vládě nad lidmi a jeho utajovaná žádostivost po ženách. Jeho ráj, to je německé Casino, kam vede vchod se třemi schody, obloženými bílým mramorem, a jsou to blondýny, jež tam ochotně přisedají k jeho stolu.*“²⁰³

Novelu Cesta do zaslíbené země Fuks buduje viditelně jako paralelu k biblickému příběhu odchodu Židů z egyptského otroctví do země zaslíbené. Odkazuje k tomu postava rabína. Už jeho jméno, **Mojžíš Ascher**, koresponduje s biblickým příběhem, ve kterém právě Mojžíš zachraňuje izraelský lid. Přestože

¹⁹⁹ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 7.

²⁰⁰ *Tamtéž*, s. 102

²⁰¹ *Tamtéž*, s. 97.

²⁰² *První Mojžíšova*. 3, 13.

²⁰³ Pohorský, M.: Úzkostný sen L. Fukse o panu Kopfrkinglovi. *Impuls*, s. 734.

se posádka lodi raduje, z monologů rabína cítíme podivný neklid. Plavba se začíná kazit a kvůli poruše motoru jsou lidé nuceni zastavit na říčním ostrůvku, který připomíná **biblický ráj**. „*To on nás dovedl do téhle pohádky. Vždyť my jsme, dámy a pánové, v ráji... Mojžíš Ascher u kamenů náhle viděl, jak se na něho všichni usmívají, zdvihají ruce a mávají a napadlo ho, jen ještě držet palmové listy a volat hosana.*“²⁰⁴

Lidé si zpočátku krás ostrova užívají, brzy ale začínají reptat a chtějí odplout. Po probuzení s hrůzou zjišťují, že voda v řečišti vyschla. Rabín to vnímá jako boží trest za rouhání a neustálé protesty lidí. „*Prarodiče vyhnal z ráje Bůh za vzpouru. Nyní člověk prchá z ráje sám, protože mu odvykl. Vyloučil se z něho sám, svými činy.*“²⁰⁵ Příběh graduje, když po dnech sucha přichází vydatný déšť, který způsobí potopení lodi. Z lidí se pomalu stávají trosky. Se svou proměnou ztrácejí svá jména a vypravěč o nich hovoří neurčitě. „*Nějací mládenci a dívka se stvořily rákosí na rozdrásaných tělech. Nějaký mladý muž a žena se zkrvavenými čely. [...] Jakási paní v roztrhané kožešině a květovaných šatech, jejichž barvu už také nikdo nepoznal.*“²⁰⁶

V novele Cesta do zaslíbené země se oživuje biblický příběh vyvedení Izraelitů z Egypta, vyhnání Adama a Evy z Ráje a příběh Potopy světa.

4.1.5.3 Symbolika postav a jmen

Také postavy v díle Ladislava Fukse mnohdy nabývají významu symbolu. Symbolem zla je již zmiňovaný Karel Kopřkingl a jeho přítel Willi Reinke. Zlo ztělesňuje ve *Variacích pro temnou strunu* postava neznámého muže-upíra, zeměpisář v díle *Mí černovlasí bratři* a Michalův otec.

Symbolickou postavou je ve *Variacích* dále tajemný muž, emigrant Arthur Jacobson, se kterým se Michal setkává dvakrát na lavičce Šternberského parku. Na důležitost postavy v díle ukazuje podrobná charakteristika, která se u jiných postav příliš neobjevuje. „*Pod krásným šedým kloboukem s černou stuhou, mu splývaly delší tmavé vlasy, na krku měl citrónově žlutého motýlka, v kapsičce*

²⁰⁴ Fuks, L.: *Smrt morčete*, s. 239.

²⁰⁵ *Tamtéž*, s. 253.

²⁰⁶ *Tamtéž*, s. 266.

*světlého elegantního saka tmavý krajkový kapesníček.*²⁰⁷ Muž se hrdinovi představuje jako hudebník, vedoucí Pražské filharmonie. Z jeho vyprávění a reakcí na kolemjdoucí vojáky čtenář pochopí, že Jacobson utíká ze země. Vypráví Michalovi příběhy, ve kterých poznává sám sebe, poučuje ho o životě a nabádá, aby v sobě našel sílu. „*Stejně jako je v tvé moci, aby tě nikdy nikdo nezranil. [...] Když se obrníš a nepodlehneš citům. Zrovna tak, jak jsem ti to před chvílí vykládal. Být citlivý, ano, k umění, k hudbě, k životu, ale k vlastnímu životu s mírou. [...] Musíš city krotit, držet na uzdě.*“²⁰⁸ Podruhé se hrdina s hudebníkem setkává za rok a půl. Hoch je při druhém setkání aktivnější, více rozmlouvá a uvědomuje si význam a důležitost emigrantových slov. Jacobson se s ním loučí, povzbuzuje ho. Podruhé Michal slyší přirovnání člověka ke strunám. „*Prožívej své sny, neboj se. [...] Sny lásky jsou ty nejvyšší struny v každém z nás a mezi těmi se nikdy nemůže ozvat temná struna.*“²⁰⁹ Po jeho odchodu hrdina konstatuje, že cítí, jako by právě minul život.

Postava Arthura Jacobsona plní v díle funkci **pomocníka a rádce**. Podává Michalovi pomocnou ruku, je jeho životní oporou. Podle Miloše Pohorského je Jacobson **ahasverským symbolem**.²¹⁰ Tedy symbolem „věčného Žida“, věčně se toulajícího člověka, který nenachází nikde uspokojení, bloudí po zemi a čeká na vysvobození.

Symbolickými postavami, které se návratně vracejí a opakují v díle *Spalovač mrtvol*, jsou různolící dívka v černém, starší žena v brýlích se sklenicí piva, starší tlustý muž s červeným motýlkem v bílém tvrdém límci a manželská dvojice – paní s dlouhým pérem na klobouku a její muž, který ji neustále okřikuje a kárá. Postavy se objevují opakovaně po celou dobu příběhu, stojí v pozadí, nijak nezasahují do děje. Setkáváme se s nimi například na panoptikálním představení, v hospodě U Hroznýše, na výletu na Petřínské rozhledně, na boxu. Postavy se v díle opakují s ustálenou, strnulou neměnností, stávají se figurami. „*Návratnost těchto strnulých figur podtrhuje panoptikální atmosféru příběhu a má patrně*

²⁰⁷ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 102.

²⁰⁸ *Tamtéž*, s. 110.

²⁰⁹ *Tamtéž*, s. 311.

²¹⁰ Viz Pohorský, M.: Úzkostné sny L. Fukse. *Česká literatura*, s. 164.

zdůraznit groteskní stereotyp života a světa, v němž se opakují za jiných okolností tytéž situace.“²¹¹

Nejlepšími přáteli jsou Michalovi ve *Variacích* medvěd, socha tanečnice a oživlý portrét babičky. Babičce se pokouší hrdina několikrát svěřit se svými trápeními, hrdina ji oživuje jako protiváhu matky, která si ho příliš nevšímá. Postavu medvěda můžeme interpretovat jako protiváhu Michala samotného. Medvěd je totiž obdařen silou a odhodlaností, která hrdinovi chybí. Je to patrné především ve scénách, kdy medvěd pobízí hrdinu, aby se napil ze sklenky s čirou bílou tekutinou. Postava tanečnice se vyznačuje křehkostí, neboť je vyrobena z míšeňského porcelánu. Objevuje se tu motiv porcelánu, který se vrací v několika dalších Fuksových dílech. Tanečnice je ztělesněním krásy, křehkosti, růžových snů.

Při rozboru typologie Fuksových postav je zřejmé, že jeho hrdinové se variačně vracejí a opakují v jednotlivých dílech. Vyznačují se stejnými rysy, jsou slabí, přecitlivělí, poznamenání existenciální situací a dobou, ve které žijí. Vedlejší postavy jsou často zahaleny tajemstvím, mnohdy nemají ani jména (matka, otec, babička, zeměpisář). Autor je příliš necharakterizuje, objevují se jako určité typy. Takovým typem je například postava matky, která „*prochází jednotlivými díly jako postava jediná, vždy pouze zasazená do jiného prostředí, které se jí jakoby netýká, neovlivňuje ji.*“²¹²

Důležitou roli ve Fuksových dílech mají **jména postav**. Hlavní hrdinové jsou často nositeli **dvojí podoby jména**, což značí mimo jiné dualitu jejich psychicky narušené mysli a dualitu světů, ve kterých se pohybují. Pan Theodor Mundstock je od počátku pronásledován stínem Monem, který ztělesňuje jeho druhé já. Mon je zároveň také spojován s chlapcem Šimonem, naznačuje to formální podobnost obou jmen (Mon, Šimon). Vzájemná propojenost se rýsuje v náznacích od počátku románu a plně se projevuje v okamžiku Mundstockovy smrti. Dvojí jméno nese také hrdina *Spalovače mrtvol*. Nejprve se setkáváme se jménem Karel Kopfrkingl, poté je přítelem Willim osloven jako Karl. Změna jména značí proměnu hrdinových názorů a postojů a jeho příklon na stranu

²¹¹ Kořínková, D.: Motivická výstavba Fuksova *Spalovače mrtvol*. *Česká literatura*, s. 536.

²¹² Železná, A.: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. *Tvar*, s. 16.

nacismu a zla. Přestože mnohé signály ukazují na propojenost díla *Mí černovlasí bratři* a *Variací pro temnou strunu*, hrdina má v obou dílech jiné jméno. V souboru povídek nese jméno Michael, které odkazuje k biblickému archandělu Michaelovi. Stejně jako archanděl bojoval s drakem, i Michael bojuje s všudypřítomným zlem, které ho obklopuje. Ve *Variacích pro temnou strunu* se setkáváme se jménem Michal nebo zdrobnělou podobou Michálek či myšák, myš. Dualita Fuksových jmen odpovídá dyadickému principu kompoziční výstavby, který se nejvýrazněji projevuje v díle *Pan Theodor Mundstock* a o němž se podrobněji zmíníme v další části diplomové práce.

4.2 Analýza motivické výstavby a kompozičních postupů vybraných děl

Cílem druhé části diplomové práce je prozkoumání motivické výstavby Fuksových děl z období 60. let a kompozičních postupů v nich užívaných. Na základě předchozí analýzy jednotlivých motivů můžeme v této části postihnout práci s jednotlivými motivy, jejich funkční zapojení do celkové výstavby daného díla a charakterizovat autorský styl Ladislava Fukse v oblasti kompozice. Metodologicky a terminologicky vycházíme zejména z publikace Františka Všetického *Tektonika textu*, dále z odborných článků, které se zabývají analýzou Fuksových děl. Do diplomové práce se snažíme vnést své vlastní postřehy, získané ze systematického a pozorného čtení, pozorování a analýzy tak, abychom se vyhnuli netvůrčímu opakování toho, co již bylo napsáno, a obohatili poznatky o kompoziční rovině Fuksových děl. Při rozboru motivické výstavby je nezbytné jednotlivé motivy hierarchizovat a zaměřit se na motivy dominantní. Tento postup jsme uplatňovali již v předchozí části, kde se ukázal jako vhodný z důvodu systematickosti, přehlednosti a možnosti podrobnějšího popisu.

4.2.1 Výběr sledovaných motivů

Ve Fuksových dílech je pochopitelně značné množství motivů. Postihnout všechny jednotlivé motivy včetně motivických variant nám nedovoluje rozsah naší diplomové práce, domníváme se, že takovéto zpracování motivů by bylo nefunkční. Abychom se vyhnuli nepřehlednosti, provedli jsme výběr dominantních motivů, na něž jsme zaměřili pozornost. Jsme si vědomi jisté míry subjektivnosti při výběru těchto motivů. Ta je minimalizována konzultací odborné literatury. Cílem není postihnout všechny motivy, ale vytvořit přehledné a relativně ucelené schéma motivů, které pokládáme za důležité, nebo se u nich projevuje vysoká míra exponovanosti. Ve schématu se objevují motivy, které jsme popsali v první části diplomové práce, i motivy, které rozebereme ve druhé části a které hrají důležitou roli při analýze motivické výstavby děl a kompozičních postupů Ladislava Fukse.

Do tabulkového schématu jsme zaznamenali výskyt motivů v jednotlivých dílech. Pokud se motiv v daném díle vyskytuje, označili jsme jeho kladný výskyt znaménkem plus (+), v opačném případě je u něho znaménko mínus (-). Pro zjednodušení jsme nerozebírali jednotlivé povídky v díle *Smrt morčete*, zvlášť jsme postavili novelu Cesta do zaslíbené země. Pokud se uvedený motiv v díle *Smrt morčete* objevuje jen v některých povídkách a v jiných ne, označili jsme tento výskyt jako kombinaci pozitivního a negativního výskytu (+ -).

Tabulka nevyjadřuje míru výskytu motivů, respektive stupeň jejich důležitosti v rámci významové výstavby zkoumaných děl; představuje schematické orientační vodítko a základní přehled.

MOTIVICKÁ TABULKA

	MOTIV	PTM	MČB	V	SM	S	C
1	<i>židovský původ hlavního hrdiny</i>	+	-	-	-	+-	+
2	<i>hrdina se ocitá v existenciální situaci</i>	+	+	+	-	+-	+
3	<i>narušená psychika hrdiny</i>	+	+	+	+	-	-
4	<i>hrdina žije ve dvou světech</i>	+	+	+	+	-	-
5	<i>fantazie jako únik od reality</i>	+	+	+	+	+-	+
6	<i>úzkost z existenciální situace</i>	+	+	+	-	+-	+
7	<i>hlavní hrdina má strach</i>	+	+	+	-	+-	+
8	<i>ohrožení hlavní postavy</i>	+	+	+	-	+-	+
9	<i>smrt hlavního hrdiny, zhroucení</i>	+	+	+	+	+-	+
10	<i>samota, opuštěnost hlavní postavy</i>	+	+	+	-	+-	+
11	<i>hlavní postava hledá cestu</i>	+	+	+	-	+-	+
12	<i>hlavní postava bojuje s osudem</i>	+	+	+	-	+-	+
13	<i>marná vzpoura hrdiny</i>	+	+	+	-	+-	+
14	<i>vedlejší postavy ztělesňující zlo</i>	+	+	+	+	+-	-
15	<i>nadpozemské bytosti</i>	-	+	+	-	+-	-
16	<i>motiv vězení, zdi, sítě</i>	+	+	+	-	+-	+
17	<i>motiv hlídání a špehování</i>	+	+	+	-	-	-
18	<i>motiv zrcadla</i>	+	+	+	+	-	-
19	<i>hrdina nachází falešnou naději</i>	+	+	+	-	+-	+
20	<i>opora hrdiny v lidských hodnotách</i>	+	+	+	-	+-	+
21	<i>motiv síly a slabosti</i>	+	+	+	+	+-	+
22	<i>motiv útočníka a oběti</i>	+	+	+	+	+-	+
23	<i>motiv zákona</i>	-	-	-	+	-	-
24	<i>motiv národa</i>	+	+	+	+	+-	+
25	<i>motiv vražedného nástroje</i>	-	-	-	+	-	-
26	<i>motiv věnce</i>	-	-	-	+	+-	-
27	<i>motiv záměny či skrytosti</i>	+	+	+	+	+-	+
28	<i>motiv čistoty</i>	-	-	-	+	-	-
29	<i>odraz války</i>	+	+	+	+	+	+
30	<i>hrdina prochází proměnou</i>	+	+	+	+	+-	+
31	<i>motiv židovské hvězdy</i>	+	+	+	-	+-	-
32	<i>motiv prachu</i>	+	-	-	+	-	-
33	<i>motiv kamen a pece</i>	+	+	+	+	-	-
34	<i>motiv ghetta</i>	+	+	+	+	+-	-
35	<i>hudba jako zázračná síla</i>	-	+	+	+	-	+
36	<i>dvojit jméno hlavní postavy</i>	+	+	+	+	-	-
37	<i>motiv nacismu</i>	+	+	+	+	+	+

* PTM = Pan Theodor Mundstock

* MČB = Mí černovlasí bratři

* V = Variace pro temnou strunu

* SM = Spalovač mrtvol

* S = Smrt morčete

* C = Cesta do zaslíbené země

+ = kladný výskyt motivu; - = záporný výskyt motivu; +- = kladný i záporný výskyt motivu

4.2.2 Frekvence výskytu motivů v dílech

Jak je patrné z motivické tabulky, nejfrekventovanějším motivem je motiv nacismu, války, proměny, záměny, motiv síly a slabosti a s ním související motiv útočníka a oběti, dále fantazie jako únik od reality, motiv smrti či zhroucení hlavní postavy, motiv národa. Tyto motivy se objevují ve všech uvedených Fuksových dílech, čímž se částečně potvrzuje předpoklad vysoké četnosti existenciálních motivů a také předpoklad, že Ladislav Fuks není autorem zaměřujícím se pouze na židovskou tematiku. Toto tvrzení dokládá také fakt, že židovské motivy se neobjevují ve všech Fuksových knihách. Protagonista je židovského původu pouze v díle *Pan Theodor Mundstock*, některých povídkách souboru *Smrt morčete* a novele *Cesta do zaslíbené země*. Opomineme-li povídkový soubor *Smrt morčete*, motiv hvězdy jako symbol židovství se objevuje pouze ve třech dílech, motiv ghetta ve čtyřech. Fuks využil židovskou tematiku, aby vyjádřil hlubší podstatu skutečnosti, aby zachytil mezní životní situaci člověka, jeho boj s osudem a tragickým údělem.

Tabulka mimo jiné dokladuje absolutní motivickou shodnost děl *Mí černovlasí bratři* a *Variace pro temnou strunu*. Přestože jsou výsledky vyplývající z tabulky ovlivněny subjektivitou výběru motivů a jejich kvantitou, podobnost obou děl potvrzuje i řada autorů ve svých odborných článcích. Drahomíra Vlašínová ve své studii *Dítě a doba* hovoří o „propojenosti povídkového souboru a románu“, ²¹³ Štěpán Vlašín zmiňuje návratnost motivů, které z *Variací* putují do povídkové knihy *Mí černovlasí bratři*. ²¹⁴ Motivická shodnost se projevuje také mezi díly *Pan Theodor Mundstock*, *Mí černovlasí bratři* a *Variace pro temnou strunu*, v nichž se shoduje výskyt 34 motivů z celkových 37. Zvláštní postavení má dílo *Spalovač mrtvol*, v němž se objevují zcela nové a ojedinělé motivy (motiv vražedného nástroje, motiv zákona a čistoty), často spojené se žánrem hororu (motiv vraždy). Ojedinělost díla potvrzuje i negativní výskyt motivů: hlavní hrdina není židovského původu, nepociťuje úzkost a strach z existenciální situace, není bezprostředně ohrožen, ale ohrožuje druhé, nehledá pro sebe cestu záchrany a jeho tvrzení o tom, že zachraňuje smrtí ostatní, není důvěryhodné.

²¹³ Viz Vlašínová, D.: *Dítě a doba. Česká literatura*, s. 391.

²¹⁴ Viz Vlašín, Š.: *Prozaik humanity a soucitu. Tvorba*, s. 8.

Z motivické tabulky vyplývá také variabilita povídek souboru *Smrt morčete*, značí to přítomnost znaménka pro pozitivní i negativní výskyt motivu. V povídkovém souboru se objevují povídky humorné i tragické, povídky s námětem židovským i existenciálním. Dílo *Smrt morčete* „obohacuje dosavadní umělecký profil autorův o některé nové rysy“.²¹⁵ Toto dílo je předznamenáním Fuksova pozdějšího stylu, je „křížovatkou, dozníváním dosavadních postupů a zároveň hledáním nových cest.“²¹⁶

4.2.3 Strukturní vztahy mezi motivy, základní kompoziční postupy a autorský styl Ladislava Fukse

Mezi motivy předpokládáme existenci systémových vazeb, která se projevuje vzájemnou propojeností jednotlivých motivů. Propojenost se ukazuje mimo jiné v motivické tabulce: pokud je v díle přítomen duální *motiv síly a slabosti* (21), tak se v díle objevuje vždy *motiv útočníka a oběti* (22). Pokud se hrdina ocitá v *mezní životní situaci* (2), prožívá vždy *úzkost* (6) a pocity *osamění* (10), *hledá cestu* z této existenciální situace (11), *bojuje s osudem* (12), ale jeho *vzpoura je marná* (13). Mezi motivy je vzájemný vztah podmíněnosti (přítomnost motivu A vyvolává přítomnost motivu B nebo jinak řečeno pokud A, tak B), motivy řetěžením vytvářejí motivické řady (A > B > C > D). Tato kombinace motivů se vyskytuje v díle *Pan Theodor Mundstock*, *Mí černovlasí bratři*, *Variace pro temnou strunu*, v některých povídkách díla *Smrt morčete*, v novele *Cesta do zaslíbené země*.

Motiv psychické nemoci hrdiny (3) se v díle vždy objevuje spolu s motivem *dvojího jména hrdiny* (36) a *motivem dvojího světa* (4). Je tomu tak v díle *Pan Theodor Mundstock*, *Mí černovlasí bratři*, *Variace pro temnou strunu* a *Spalovač mrtvol*. V ostatních dvou sledovaných textech hrdinové netrpí výraznou duševní poruchou, nejsou tedy nositeli dvojí podoby jména.

²¹⁵ Vlašín, Š.: Obohacená paleta. *Rudé právo*, s. 5.

²¹⁶ *Tamtéž*.

Vlivem *tíživé situace* (2), se hrdina často upíná k *falešné naději* (19), hledá oporu v *mezilidských vztazích, hodnotách jako láska a přátelství* (20) a *hudbě, která má zázračnou sílu* (35). Tuto motivickou strukturu můžeme analyzovat v díle *Mí černovlasí bratři*, *Variace pro temnou strunu* a *Cesta do zaslíbené země*. V *Theodoru Mundstockovi* se sice objevuje *motiv tíživé situace* (2) vyvolávající *motiv falešné naděje* (19) a *hledání opory ve vztazích* (20), neobjevuje se už však *motiv hudby jako pomocného prostředku* (35). Motiv hudby je tu užít v jiném významu, jako doprovod hrdinova tragického osudu. Dochází tak k neúplné shodě. Ta se projevuje i v díle *Spalovač mrtvol*. Přestože se tu objevuje *motiv hudby* (35), neobjevuje se motiv 2, 19 ani 20. Opačný vztah tedy neplatí (motiv hudby nutně nevyvolává motivy ostatní).

Kromě vztahu vzájemné podmíněnosti mezi motivy a vytváření motivických řad, si můžeme povšimnout jistého sdružování motivů do skupin. Tyto motivické skupiny nazývá Daniela Hodrová motivickými množinami. Ve své studii *Umění množin* hovoří o záměrnosti množinového uspořádání, jehož podmínkou je „*určitá míra množiny, tedy míra opakování*“.²¹⁷ V dílech Ladislava Fukse se tak uplatňuje vždy určitá množina motivů, která se variačně obměňuje a přechází do dalších autorových děl. Takovou množinou může být množina existenciálních a židovských motivů, množina světlých a tmavých motivů, množina kladných a záporných postav.

Vzájemné vztahy mezi motivy odhalují vnitřní strukturovanost motivické skladby Fuksových děl, která se vyznačuje poměrně uzavřeným souborem motivů, a tak i soudržností motivické výstavby.

V dalších kapitolách diplomové práce analyzujeme základní kompoziční principy, které se uplatňují v dílech Ladislava Fukse. Jejich popis přispěje k vystižení Fuksova autorského stylu v oblasti kompozice. Při popisu jednotlivých kompozičních principů nebo prostředků, které se do kompoziční roviny promítají, vycházíme nejen z odborné literatury, ale také z vlastního systematického pozorování.

²¹⁷ Hodrová, D.: *Umění množin*. Variace Ladislava Fukse. *Orientace*, s. 88.

4.2.3.1 *Princip mystifikace a demystifikace*

Jedním z prostředků ovlivňujících kompoziční rovinu Fuksových děl je princip mystifikace. Průvodce literárním dílem vysvětluje mystifikaci jako sdělení obsahující nepravdivé informace, nabízející věrohodnou iluzi o realitě s cílem oklamat adresáta.²¹⁸ Užitím mystifikace Fuks znejasňuje smysl celého příběhu, mate čtenáře a nutí ho k větší interpretační aktivitě. Mystifikační princip je založený na rozporu mezi zjevným a skrytým,²¹⁹ mezi explicitností výrazu a implicitním významem textu.²²⁰

4.2.3.1.1 *Falešné dějové motivy*

Jedním z autorských prostředků mystifikace jsou falešné a slepé motivy, pomocí kterých Fuks zavádí čtenáře na scestí. Falešný motiv vzbuzuje ve čtenáři určitá očekávání, která jsou posléze zklamána, navodí falešnou představu o dalším vývoji událostí. Slepé motivy slouží podobnému účelu. Slepý motiv se v textu objeví, vyvolá určitou představu či tušení a poté se rozplyne, nedojde naplnění. Příkladem tohoto typu mystifikace je například scéna z Fuksovy prvotiny *Pan Theodor Mundstock*, v níž hrdina pohřbívá svého holoubka. Celá scéna je popisována jako **pronásledování a zastrahování** hrdiny dvěma výrostky. Chlapci k němu přistupují v zákoutí domů, v tmavé uličce, ve chvíli, kdy hledá místo, kam by svého mrtvého přítele pohřbil. Hrdina chce volat o pomoc, ustupuje před nimi do kouta, bojí se, cítí se jako v poutech. Výrostci se mu posmívají, jsou ironičtí, chtějí, aby holoubka hodil do popelnice. „*Tak ho sem strčte,‘ řekne ten se zarudlýma očima a odklopí víko popelnice. ‚Proboha,‘ vzepře se, vidí tam plno popela a strašlivého smetí, to na mně nežádejte, proboha, mějte slitování...*“²²¹ Nakonec pohřbí holoubka do země, ale bojí se, že důlek je příliš mělký a že po jeho odchodu výrostci nebohé tlíko vyhrabou. Chlapci narážejí na Mundstockův židovský původ a blížící se smrt v podobě koncentračního tábora. Pronásledují ho

²¹⁸ Viz Lederbuchová, L.: *Průvodce literárním dílem*. s. 202.

²¹⁹ *Tamtéž*, s. 203.

²²⁰ *Tamtéž*, s. 243.

²²¹ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 81.

až domů. „*Ani netuší, že šli za ním až před jeho dům a ten s podlitýma očima až do domu podívat se na vizitky a poslechnout, v kterém patře bouchnou dveře...*“²²² Když se výrostci objevují za dveřmi Mundstockova bytu, čtenář očekává vzhledem k předchozí scéně nebezpečí. Představu ohrožení dokresluje černý kovový předmět, který mladíci přinesou. Závěr celé kapitoly je však zcela protikladný. Uplatňuje se tu opačný princip, demystifikace, který dává scéně pozitivní vyznění. Ukazuje se, že předmětem jsou tavené sýry, dárek pro hrdinu k Vánocům od chlapců, kteří s hrdinou soucítí. Tajemství je tedy odhaleno. Očekávání čtenáře zklamáno.

Ladislava Lederbuchová ve své studii upozorňuje na dvojí mystifikaci. Vedle mystifikace syžetové je tu další, významnější mystifikace, která je podle autorky obsažena v kompozičním demystifikačním plánu děje. Autor po celou dobu mystifikuje čtenáře a nutí ho mimo jiné věřit, že do Mundstockova bytu vtrhlo gestapo.²²³ Tato ukázka je typickým příkladem toho, jak Ladislav Fuks ve svých dílech vytváří prostřednictvím kompozičního principu mystifikace několikrát významový plán. Uvedená scéna se recipientovi jevila na jedné straně jako ohrožení hrdiny neznámými výrostky, ve druhém významovém plánu evokovala ve čtenářově mysli spojení s fašismem, gestapem.

V prvním významovém plánu došlo k uplatnění motivického spojení: motiv ohrožení, výhrůžky, pronásledování hrdiny (mystifikace) – motiv narážky na židovský původ, koncentrační tábor, smrt (zesílení mystifikačního účinku) – motiv černého kovového předmětu (zesílení motivu ohrožení, mystifikace) – motiv soucitu a dárku pro hrdinu (demystifikace).

Druhý významový plán můžeme vyjádřit takto: motiv ohrožení, výhrůžky, pronásledování hrdiny (mystifikace) – motiv narážky na židovský původ, koncentrační tábor, smrt = motiv nacismu, gestapa (falešný motiv) – motiv černého kovového předmětu = zbraň = smrt = gestapo v bytě hrdiny (falešný motiv) – motiv soucitu a dárku pro hrdinu (demystifikace, motiv ohrožení gestapem nenaplněn).

²²² Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 83.

²²³ Viz Lederbuchová, L.: Ladislav Fuks a literární mystifikace. *Česká literatura*, s. 237.

Podobná scéna, ve které Fuks uplatňuje princip mystifikace, se vyskytuje v uvedeném díle ve druhé kapitole. Autorským prostředkem, který tu Fuks užívá, aby podtrhl mystifikační princip a atmosféru neurčitosti, je užití třetí osoby a neurčitých zájmen. Celou scénu uvádí situace, kdy Mundstock vidí „někoho“ u parku klesat k zemi. Sám se pak raději vydává opačným směrem, aby neprovokoval. Náhle se vedle něho zjevuje neznámý přízrak, žena v černém šátku, kterou hrdina nejprve zaměňuje se žebračkou, poté se sochou v parku. Vedle stařeny se Mundstock cítí v nebezpečí, dokonce v ní vidí hrozbu smrti. „*Kam ho zatáhla ta tvář v černém šátku? Na hřbitov?*“²²⁴ Poté, co ho mívá smrt v podobě dvou strážníků, Mundstock ženu konečně poznává, je jí paní Hobzková. V závěru kapitoly dochází k demystifikaci a ukazuje se, že oním mužem, který v parku upadl, byl sám hrdina. „*Snaží se upamatovat, jak se to vlastně stalo, že šel kolem parku a klesl...*“²²⁵ Celá scéna touto demystifikací nabývá symbolického významu hrdinova setkání se smrtí personifikovanou v postavě dvou kolemjdoucích strážníků. Scéna je také zobrazením hrdinova strachu ze smrti. V závěru se ozřejmuje důvod hrdinovy procházky.

Princip mystifikace užívá Fuks také při zachycení psychického obrazu svých hrdinů, často při zobrazení jejich patologických projevů. Jako nástroj k odhalení absurdity situací, a tak i patologičnosti doby a zrůdnosti fašismu slouží Fuksovi mystifikační princip v *Panu Theodoru Mundstockovi*.

Mystifikace má tuto funkci například v kapitole osmnácté, kdy hrdina stojí čelem ke zdi, má svázané ruce a oči převázané šátkem. Výjev připomíná zatčení a okamžik hrdinovy smrti. „*Za ním se ozývá monotónní cvakání bot a nabíjení pušek.*“²²⁶ Hrdina přemýšlí o smrti, snaží se překonat strach, rekapituluje svůj život. Přestože čtenář může z předchozích kapitol tušit skrytý význam celé scény, první demystifikační signál se objevuje až v souvislosti s plechovou žabkou, kterou hrdina cítí v ústech a stiskne ji v „osudném“ okamžiku. „*Žabka cvakne, pak znovu, to jak zuby zase povolí. Pan Mundstock se hroutí k zemi. Pak si rychle strhne provaz a volnými rukama šátek z očí. Pak rychle vstane. Neboť ví, že tahle*

²²⁴ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 26.

²²⁵ *Tamtéž*, s. 13.

²²⁶ *Tamtéž*, s. 158.

smrt nestačí.“²²⁷ Na tomto místě v textu dochází k odhalení skrytého významu, tedy k demystifikaci. Čtenáři je tu implicitně řečeno, že Mundstock svou smrt pouze nacvičuje. Vkládá si plechovou žabku do úst, aby simuloval výstřel z pušek. Mystifikační princip tu podtrhuje absurditu jeho metody a dobové situace, která zahání hlavního hrdinu dokonce k nácviku vlastní smrti. „*U úst mu pohrává šťastný úsměv, úsměv člověka, který má za sebou svůj pozemský život, dospěl k poslednímu cíli. Poslední skutečnost, pro kterou se jezdí do koncentráku, je dokonána. Nejohrovnější úděl, který mu osud předurčil, je naplněn. Smrt mu zjevila svou prostotu...*“²²⁸

K zachycení duševních stavů hrdiny slouží mystifikace Fuksovi také v díle *Variace pro temnou strunu*. Fikční svět je tu čtenáři zprostředkován skrze hlavního hrdinu Michala (vyprávěcí situace 1. osoby), který trpí přecitlivělostí, slabostí a strachem. Důsledkem Michalovy narušené psychiky dochází v díle často k záměně skutečnosti s fikcí.

Je tomu tak i v díle *Mí černovlasí bratři*. Mystifikační princip se tu opět objevuje ve scénách subjektivně zabarvených Michaelovými niterními stavy. Dokladem toho může být povídka Koruna pro Arnsteina. Poté, co Michaelův spolužák Arnstein nepřijde do školy, začne mít hrdina představy plné děsu a hrůz, ve kterých se shledává se spolužákem. Celé shledání se však spíše jeví jako výtvor Michaelovy představivosti než jako skutečná událost. „*Ale stalo se něco neuvěřitelného. Ani na mne pořádně nepohlédl a šel dál, jako bych na chodníku ani nebyl... Snad jen zpočátku šel pomaleji a ubíťje, ale pak zašel za lékárnu, zmizel...*“²²⁹ Dokladem nereálnosti setkání jsou užitá slova a slovní spojení. Hrdinu Arnstein nevidí „*jako by tam ani nebyl*“, spolužák mu „*mizí*“ za rohem. Před Arnsteinovým domem není „*živé duše*“, nohy hrdinu nesou jako „*v těžkém spánku*“ a teprve na náměstíčku se „*probouzí*“.

Příběh pokračuje další den ve škole, kde se Michael dozvídá o vyloučení Arnsteina ze školy. Zeměpisář všechny upozorňuje na vydaný zákaz scházení se s Židy. Pod hrozbou vězení a smrti se hrdina propadá do svých fantazijních

²²⁷ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 159.

²²⁸ *Tamtéž*, s. 161.

²²⁹ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 51.

představ. „*Co se pak se mnou doma dělo, bylo jako v mlze, takže si to už ani nemohu vybavit...*“²³⁰ Tato věta má demystifikační funkci, neboť čtenáři naznačuje, že to, co se dále bude dít, není skutečné. Hrdina se ve svých fantaziích dostává až do Arnsteinova bytu, kde ho vidí sedět s obličejem v dlaních.

Sedmá podkapitola obsahuje vysvětlení předchozích událostí. Potvrzuje se, že Michael svého spolužáka nenavštívil. Ozřejmuje se dále hrozivá postava s rysy hrdinova otce, která se snažila hrdinu zastrašit a zabít. „*Když jsem probral, seděl tatínek u postele a jeho oči už nebyly kamenné a v ruce nespíral ocelový klíč.*“²³¹

I v této kapitole můžeme sledovat dvojí významovou linii příběhu. V první významové rovině dochází k tomu, že Michael nevrátil svému spolužákovi korunu. V symbolické rovině příběh vypráví o nesplaceném dluhu v rovině přátelství. Michael má výčitky, že nepřemohl svou zbabělost. „*Jako bych tam ani nepřišel, jako bych tam ani nebyl. [...] Nebyl s to mu říci ani pár dobrých slov, nic, vůbec nic. [...] Už nikdy jsem mu neřekl pár dobrých slov a nikdy nevrátil korunu. Je dodnes v mé peněžence. [...] Založený lístek ztraceného dětství, jako žlutý šesticípy smutek hvězdy Davidovy.*“²³²

4.2.3.1.2 Jazyková mystifikace a mystifikace ve vyprávěcím plánu

K mystifikaci čtenáře Fuks užívá jazykových prostředků. Ve shodě s Ladislavou Lederbuchovou, která se tématem mystifikace v dílech Ladislava Fukse zabývá, nazveme tento druh mystifikace mystifikací jazykovou. Ačkoli se tu nechceme příliš podrobně zabývat jazykovými prostředky děl Ladislava Fukse, jazyková mystifikace se v mnohých Fuksových dílech stává nástrojem autorského záměru kompozičního i ideového.²³³

Jazyk je významným autorským prostředkem mystifikace například v díle *Spalovač mrtvol*. V úvodních kapitolách se stávají mimo jiné právě výpovědi Karla Kopřkingla prostředkem mystifikace čtenáře. O charakteru hlavního hrdiny se totiž nejvíce dozvídáme z jeho vlastních tvrzení, soudů a komentářů. Z nich se ukazuje, že je věrný, čestný, spravedlivý a milující člověk, otec i manžel.

²³⁰ Fuks, L.: *Mí černovlasí bratři*. s. 55.

²³¹ *Tamtéž*, s. 59.

²³² *Tamtéž*, s. 60.

²³³ Viz Lederbuchová, L.: Ladislav Fuks a literární mystifikace. *Česká literatura*, s. 236.

Hrdinova mluva by se dala označit jako spisovná, přeslazená, až uměle stylizovaná. Příroda je „laskavá“, osud „milosrdný“, bůh „dobrotivý“. Kopfrkingl také sladce a něžně oslovuje své blízké. Obřadnost mluvy koresponduje s obřadností jeho vystupování i jeho povoláním zaměstnance krematoria. Stejně jako jsou výpovědi Kopfrkingla prostředkem mystifikace, v dalších kapitolách ho usvědčují z jeho patologičnosti. Hrdina užívá něžná oslovení i v okamžicích, kdy mluví o smrti, věčném životě či páchá násilné činy. Zdobné přívlastky jsou tak kontrastně spojovány se smrtí, temnotou, zlem. Nejvíce je to zřejmé ve třinácté kapitole, kdy svou ženu oběsí. „*Pojď nevýslovná... ‘ Když Lakmé vylezla na židli, pan Kopfrkingl jí pohladil lýtko, hodil jí smyčku na krk a s něžným úsměvem jí řekl: ‘Co abych tě, drahá, oběsil?’*“²³⁴

Jako mystifikačního nástroje užívá Ladislav Fuks metodu opakování. Kopfrkingl neustále zdůrazňuje svou dobrou povahu - nepije, je abstinent, spravedlivý a počestný člověk. Opakování výpovědí, tvrzení a komentářů má čtenáře přesvědčit o laskavé povaze hlavního hrdiny. Paradoxně však vzbuzuje pochybnosti a stává se principem demystifikačním. Sdělení svou nadbytečností budí nedůvěru.²³⁵ Kopfrkinglova stálá tvrzení vzbuzují v čtenáři otázku, zda má hlavnímu hrdinovi věřit. V průběhu textu demystifikačních signálů přibývá a prostřednictvím hrdinových výroků je odhalována jeho patologická povaha.

Ladislava Lederbuchová se v citované studii věnuje jazykové mystifikaci pouze v díle *Spalovač mrtvol*. My si ale můžeme povšimnout, že se tento typ mystifikace uplatňuje i v dalších Fuksových dílech.

Mystifikačního účinku dosahuje Ladislav Fuks v díle *Pan Theodor Mundstock* prostřednictvím zvláštního užití dialogů. Složitého systému dialogizace v uvedeném díle si všímá Zdeněk Kožmín ve své stati K problematice stylového principu prózy. Zmatení čtenáře nastává hned v úvodu díla, kde promlouvá a vystupuje řada postav. Čtenář je zmaten, neví, kdo mluví nebo kdo danou činnost vykonává. „*Hrdina tady zároveň mluví se svým stínem, se svou slepičkou a konečně hovoří neustále sám se sebou: kromě toho zde mluví i sám*

²³⁴ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 123.

²³⁵ Viz Lederbuchová, L.: Ladislav Fuks a literární mystifikace. *Česká literatura*, s. 236.

imaginární Mon.“²³⁶ Predikát jednou popisuje jednání Theodora Mundstocka, posléze Mona, čímž se problematizuje totožnost aktéra. „*Stín se z něho stáhl a na jeho čelo a hrud' dopadlo bledé světlo lampy. ‚Bohudíky,‘ zašeptal a zlehka pohladil tvora, který si mu zatím stoupl k nohám.*“²³⁷ Čtenář je od počátku znejistěn, zda je Mon reálně existující bytost nebo výplod Mundstockovy mysli, neboť v první části díla je mu vyhrazen velký prostor, Mon zde jedná a promlouvá jako reálná osoba.

Princip mystifikace souvisí také s vyprávěcím plánem Fuksových děl. Užitím er-formy Ladislav Fuks vytváří dojem přítomnosti vševědoucího objektivního vypravěče. Z tohoto důvodu recipient přijímá jeho sdělení jako pravdivá, vypravěč se jeví jako objektivní autorita a čtenář jeho výrokům věří. Iluzi pravdivosti však Fuks záměrně vytváří, aby čtenáře mystifikoval. Ukazuje se, že vypravěč nezaujímá roli objektivního pozorovatele, ale je značně subjektivizován. Jedná se o typ personálního vypravěče, který mnohdy přejímá způsob myšlení a vnímání hlavního hrdiny, stává se zprostředkovatelem hrdinových názorů a myšlenek. „*Jsmě zde zbaveni opory, kterou nám nabízí vypravěč, fiktivní osoba, jejíž funkcí je prostředkovat obraz světa, a to z určitého stanoviště (ohraničeného nebo vševědoucího), a poskytovat tak čtenáři orientační bod, významotvorné orientační centrum.*“²³⁸

Mystifikaci prostřednictvím vyprávění ve třetí osobě Fuks uplatňuje v díle *Spalovač mrtvol*. Ačkoli užití er-formy vzbuzuje dojem důvěryhodnosti a pravdivosti sdělení, ukazuje se, že řeč vypravěče je subjektivní, značně ovlivněná Kopřivským vnímáním a způsobem jeho nazírání světa. Vypravěč přejímá způsob protagonistovy mluvy, v řeči vypravěče se objevují například zdobné přívlastky, které jsou pro hlavního hrdinu charakteristické. Způsob mluvy vypravěče tak koresponduje s mluvou hlavního hrdiny. „*Když přišel domů, do jídelny, nebeská stála u okna pod obrazem svatebního průvodu a tabulkou,*

²³⁶ Kožmín, Z.: K problematice stylového principu prózy. *Impuls*, s. 89.

²³⁷ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 11.

²³⁸ Tábořská, J.: Ladislav Fuks: Pan Theodor Mundstock. *Česká literatura 1945-1970. Interpretace vybraných děl*. s. 284.

nejvznešenějším jízdním řádem.²³⁹ Vypravěč mystifikuje čtenáře dále prostřednictvím uvozovacího prostředku „usmál se“, který se v textu velmi často objevuje. Vypravěč přispívá k vytvoření zdání o Kopfrkinglově laskavé, dobré a přívětivé povaze. „[...] pan Kopfrkingl se jemně usmál a všichni se zasmáli po něm. [...] A pan Kopfrkingl, zřejmě potěšen tím chlapcovým zájmem, se jemně usmál a řekl. [...] Přerušil je vlídně.“²⁴⁰

Vypravěč zprostředkovává také hrdinův pokřivený pohled na svět, projevující se v chorobném obdivu věcí spojených se smrtí. Stejně jako Kopfrkingl, i vypravěč nazývá jízdní řád smrti něžnou tabulkou. „Dáme ho semhle k oknu. Semhle k té naší milé něžné tabulce u okna, [...]“ řekl a milou něžnou tabulku u okna trochu narovnal.²⁴¹

Jasným příkladem užití er-formy k mystifikaci čtenáře může být ukázka ze čtrnácté kapitoly. Er-formové sdělení vypravěče si klade nárok na objektivnost a pravdivost, ačkoli se tu projevuje vysoká míra subjektivizace. Vypravěč přejímá způsob hrdinova vysvětlení smrti Lakmé, potvrzuje lež o její smrti a prezentuje ji jako „pravdivý výrok“, čímž přispívá k mystifikaci čtenáře. „Ano, byl to pro děti otřes, co matka učinila, ale v životě je třeba smířit se s ledačíms.“²⁴²

Vypravěč má však v textu také opačnou roli, neboť právě v řeči vypravěče se objevují demystifikační signály odhalující Kopfrkinglovu pravou tvář. „J sme zde,‘ pan Kopfrkingl se dost nenápadně nadychl pod zelenými košatými stromy, jako by si chtěl tajně pročistit plíce,‘ jsme zde.“²⁴³ O kus dále: „Je lepší vidět Prahu z šedesáti metrů než z ničeho,‘ řekl a v duchu si myslil: než z ničeho nebo ze země anebo z hloubky ještě větší.“²⁴⁴

S perspektivou vypravěče souvisejí také zpochybňující vedlejší věty podmínkové: opouští se vnitřní perspektiva a ke slovu se dostává neosobní er-formální vypravěč. „Seděly u stolu půvabně, ba něžně, dá-li se něžně sedět.“²⁴⁵

²³⁹ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 119.

²⁴⁰ *Tamtéž*, s. 65.

²⁴¹ *Tamtéž*, s. 28.

²⁴² *Tamtéž*, s. 124.

²⁴³ *Tamtéž*, s. 109.

²⁴⁴ *Tamtéž*, s. 109.

²⁴⁵ *Tamtéž*, s. 10.

Na jiném místě: „Ale,‘ zasmál se pan Kopfrkingl překvapeně, pokud se lze překvapeně zasmát.“²⁴⁶

Způsob vyprávění jako prostředek mystifikace užívá Ladislav Fuks i v díle *Pan Theodor Mundstock*. „Autor volí úhel, který – jakoby drobnohledem – zachycuje hrdinovo každodenní existování jako sled výjevů, jako pásmo, sestavené z popisů, fragmentarizovaných obsahů vědomí, reflexí, z převyprávěných zlomků vzpomínek, zážitků dne, návštěv, setkání, reálných i pomyslných dialogů.“²⁴⁷ Příkladem toho může být už znejistění aktérů v úvodní pasáži, o kterém jsme hovořili, dále mystifikace scén, postav, záměna Mundstockova domácího zvířete (slípka versus holoubek). „Tok vyprávění se neustále lomí, pohled jako by se relativizoval.“²⁴⁸ Ke znejistění čtenáře slouží dále technika postupného objasňování jednání, postojů a reakcí. Teprve v dalším kontextu čtenář pochopí, kdo je Mon a kdy se objevil. „Postupné odhalování nemá zde platnost psychologickou, není prostředkem zobrazení složitosti lidského života a lidského nitra, nýbrž je dáno způsobem, jímž je obraz světa ve Fuksově próze budován: je skládán postupně z vidění postavy, z její perspektivy.“²⁴⁹

4.2.3.1.3 Mystifikace prostřednictvím postav - technika kuklení

Tento mystifikační kompoziční princip uplatňuje Ladislav Fuks při tvorbě postavy. V prvním významovém plánu textu je postava komponována tak, aby pro vnímatele byla důsledně zakuklena, ve druhém plánu se odhaluje.²⁵⁰ Velkým mystifikátorem je hrdina *Spalovače mrtvol* Karel Kopfrkingl, který se po celou dobu vydává za někoho, kým není. Kopfrkingl se snaží svou patologičnost skrýt za přeslazenými slovy a obřadným vystupováním. Ačkoli je nám zprvu sympatický svou neustálou laskavostí, vstřícností, mírumilovností a zájmem o rodinu, prvotní dojem vystřídá znechucení a obavy o život jeho rodiny. Ladislav

²⁴⁶ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 33.

²⁴⁷ Táborská, J.: Ladislav Fuks: *Pan Theodor Mundstock. Česká literatura 1945-1970. Interpretace vybraných děl*. s. 282.

²⁴⁸ *Tamtéž*, s. 283.

²⁴⁹ *Tamtéž*, s. 284.

²⁵⁰ Viz Lederbuchová, L.: *Průvodce literárním dílem*. s. 163.

Fuks v románu vytvořil systém nápovědí, které mají čtenáři umožnit strhnout Kopfrkinglovi jeho „laskavou masku“.

Fuks nejprve Kopfrkinglovi dává podobu „laskavého hrdiny“. O jeho patologičnosti svědčí pouze skryté signály, které jsou do textu důmyslně zakomponovány. Zlom nastává, když se Kopfrkingl převléká za žebráka. Autor mu tuto masku nasazuje, aby odhalil jeho pravou tvář. Metoda kuklení tu má funkci demaskování hlavní postavy. *„Žebrácký převlek ztělesňuje duševní bídu Kopfrkinglovu, je symbolem jeho lidství zakukleného do dogmatu fašismu.“*²⁵¹

Mystifikátorem a zároveň mystifikovaným je pan Theodor Mundstock. Hrdina mystifikuje své bližní, vykládá jim slibné řeči o konci války a zároveň je sám mystifikován svou schizofrenií, která mu znemožňuje rozpoznat, co je skutečné a co je jen výsledkem jeho fantazií a představ. Hrdina zpočátku zcela odmítá navštívit přítele Moše Hause, neboť ten by mu mohl novými zprávami o vývoji politické situace nabourat jeho iluzorní svět. Po proměně postoje už odmítá roli mystifikovaného člověka žijícího ve vymyšleném světě, ale staví se realitě tváří v tvář. *„Chudák Haus, myslí si, zprávy z obce má za sen. Měl by ho přece jen vyhledat a dozvědět se další drobnůstky o koncentracích, měl by.“*²⁵² Ačkoli se hrdina domnívá, že nalezením cesty metodického postupu opustil fantazijní svět a vymanil se světu mystifikace, nacvičováním mnohdy absurdních situací se octl opět v uzavřeném světě příprav. Roli mystifikovaného hrdiny tedy neopouští ani ve druhé části díla, neboť předjímání budoucích událostí ho odsuzuje k životu, jehož absurdnost se ukazuje v mnohých scénách. Dochází tu tedy ke dvojí mystifikaci hrdiny vyjádřitelné tímto schématem: hrdina = schizofrenie, fantazijní svět, nerozeznání reality = mystifikace, obrat v postoji hrdiny = domněnka, že konečně žije v realitě = metodický postup přípravy = mystifikace. Až na konci díla dochází k definitivnímu „procitnutí“ hrdiny, když v okamžiku své smrti pochopí nesmyslnost svého počínání.

Mystifikace je jedním z tvůrčích principů Ladislava Fukse, projevuje se v jazykové, tematické i kompoziční rovině autorových děl. Mystifikaci autor používá, aby upoutal pozornost čtenáře a vyprovokoval ho k interpretační aktivitě.

²⁵¹ Lederbuchová, L.: Ladislav Fuks a literární mystifikace. *Česká literatura*, s. 240.

²⁵² Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 132.

Ukazuje se, že ve Fuksově tvorbě nelze opominout několikerý významový plán, na němž jsou jeho díla budována. Čtenář by neměl podlehnout „*zjevnosti první významové vrstvy díla, která se vydává se za obsah, i když jím není.*“²⁵³

Mystifikační princip vytváří ve Fuksových dílech atmosféru neurčitosti a tajemnosti, kterou podtrhují další užívané autorské prostředky. Mystifikace podle Ladislavy Lederbuchové umocňuje společenský vliv Fuksových děl.²⁵⁴

4.2.3.2 Systém nápovědí

Interpretaci Fuksových děl napomáhá důmyslný systém nápovědí, který autor ve svých dílech prostřednictvím motivů utváří. Tyto motivy mají buď funkci demystifikační, tedy slouží k odhalení skrytého významu díla či skryté tváře hrdiny, nebo anticipační, tedy předjímají budoucí události, nejčastěji tragický konec hrdinů.

4.2.3.2.1 Demystifikační motivy

K demaskování postavy Kopfrkingla autor užívá mnohé výpovědi, které v průběhu textu procházejí formální i významovou proměnou. Ta koresponduje s postupnou proměnou hrdiny na bestiální bytost. Latentní zlo v Karlu Kopfrkinglovi je odkrýváno mimo jiné právě pomocí těchto výroků, ve kterých se objevují a obměňují mnohé motivy. Výroky, na kterých lze dokladovat jeho proměnu, jsme rozdělili do několika skupin.

První skupinou jsou hrdinovy **výroky, které dokladují jeho vztah k rodině.** Hned v úvodu se nám představuje jako starostlivý manžel a otec. „*Já se musím o vás starat, je to má svatá povinnost.*“²⁵⁵ Tento výrok je ale zároveň spojen s hrdinovým konstatováním, ve kterém říká, že se mají dobře díky příbuzným Lakmé. Z konstatování vyplývá hrdinův pocit neúspěchu, slabosti a méněcennosti. „*Ale co jsem udělal já?*“²⁵⁶ Objevuje se tu motiv slabosti, který

²⁵³ Lederbuchová, L.: Ladislav Fuks a literární mystifikace. *Česká literatura*, s. 235.

²⁵⁴ *Tamtéž*, s. 235.

²⁵⁵ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 8.

²⁵⁶ *Tamtéž*, s. 8.

se v díle několikrát vrací. Hrdinův pocit méněcennosti je jednou z příčin obdivu silného, odhodlaného přítele Williho, který je ztělesněním síly a „stoprocentnosti“. Spolupráce s nacistickou stranou posléze nabízí Kopfrkinglovi to, co dosud postrádal: kariérní růst, obdiv Williho a vstup do vysněného ráje, německého casina. Protože mu je překážkou k úspěchu jeho rodina, skvrna na jeho čistém rasovém profilu, bez okolků ji odstraní.

Z hrdinových výpovědí dále vyplývá, že jeho vztah s Lakmé je naplněn štěstím a láskou. I Kopfrkinglovo chování dokazuje jeho vřelý cit. Neustále kupuje ženě a dětem dárky, tráví s nimi volný čas, přemýšlí, jak by rodinu finančně zaopatřil. Charakterizuje své manželství jako „požehnané“. Pod vší laskavostí však cítíme od počátku jakýsi hrozivý tón, který se nejprve pozvolna usazuje ve vědomí čtenáře, až nakonec vygraduje v podezíravost a strach o hrdinovu rodinu.

Příkladem, kdy Kopfrkingla demaskují jeho vlastní výroky, může být druhá kapitola. V ní hrdina prohlašuje, že je rád, že může rodině dopřát „lepší bydlení“. Z kontextu, do kterého je výrok zasazen, ale vyplývá, že lepším bydlením má Kopfrkingl na mysli zajištění lepšího způsobu pohřbu. *„Ve středověku pohřbívali mrtvé do veřejných hrobů a sypali je vápnem, aby se nákaza nešířila! Oč moudřejší by bylo, kdyby je byli spalovali. Jak jsem šťasten drahá, že vám mohu dopřát aspoň lepší bydlení, než měli tenkrát.“*²⁵⁷

O patologičnosti hrdiny vypovídají i výroky, ve kterých přirovnává svatební obřad s Lakmé k obřadu kremačnímu. Objevují se také narážky na smrt Kopfrkinglový ženy. *„Bylo by strašné, kdybych zjistil, že jsem nakazil ženu. [...] Měl-li bych ublížit ženě takhle, musil bych se zastřelit.“*²⁵⁸ Přestože hrdina prohlašuje, jak je jeho manželství „bez mráčku“, začne náhle narážet na židovský původ své ženy. Pohledem stále ulpívá na jejích černých vlasech, upozorňuje, že její matka připravovala kapra na „cizí způsob“, nelíbí se mu přecitlivělost syna Miliho. *„Čím dál víc se mi zdá, že je změkčilejší a zženštilejší, nikdy po mě*

²⁵⁷ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 24.

²⁵⁸ *Tamtéž*, s. 44.

nebyl.²⁵⁹ Ačkoli je nejprve zcela proti rozvodu, mezi nacistickými přáteli prohlašuje, že se přece může nechat rozvést.

Proměňují se také výroky o dalších zaměstnancích krematoria (později Kopfrkinglových podřízených). Morfinistu Fenka nejprve lituje, poté nad ním cítí převahu a zle ho odbude. Nakonec ho prohlašuje za slabého a neschopného a udává ho nacistům.

Skupinou výroků, které usvědčují hrdinu z patologičnosti, jsou **výpovědi spojené s posledními věcmi člověka**. V souladu s hrdinovou filozofií, kterou si utvořil z buddhistického náboženství, chápe „*utrpení jako zlo, které máme odstraňovat nebo aspoň zmírňovat, zkracovat*“.²⁶⁰ Tento výrok se v díle variačně opakuje. Na konci příběhu se ukazuje, že sehrál důležitou úlohu v hrdinově proměně a rozhodnutí zavraždit svou rodinu. Stává se hrdinovým alibi a obhajobou hrůzného činu. Vždyť přece svou ženu zachránil před utrpením, které by ji jinak stejně čekalo! „*S tou svou krví v tomto novém šťastném, spravedlivém světě bys trpěla*“.²⁶¹

Charakter Kopfrkingla a budoucí události také prozrazují postranní narážky o žehu a spálení dvou těl současně. Proměnu hrdinova přesvědčení signalizuje výrok o jistotách života. Hrdina na začátku konstatuje, že jedinou jistotou je smrt. Toto tvrzení se rezonančně ozývá ještě několikrát. K jistotě smrti se postupně přidává jistota o německém národě, kterou hrdina agitačně vyslovuje při pohřbu ženy. „*Jediné, co v životě je jisté, je smrt. Ted' však je už jisté i to, že v Evropě bude nastolen nový, šťastný řád. Vůdcova nová, šťastná Evropa a smrt jsou dvě jediné jistoty, které dnes my lidé máme*“.²⁶²

Proměňují se také hrdinovy politické názory, o čemž opět svědčí jeho výpovědi. Nejprve je hrdina politicky nezaujatý. Projevuje se to při prvních dvou

²⁵⁹ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 125.

²⁶⁰ *Tamtéž*, s. 11.

²⁶¹ *Tamtéž*, s. 123.

²⁶² *Tamtéž*, s. 124.

návštěvách Williho. Kopfrkingl přítelovo politické agitování přehlíží nebo stojí v opozici. Při tom Williho „nejistě“ pozoruje, hledí „rozpačitě“. Přestože Kopfrkingl Williho politice příliš nerozumí, hned po odchodu Reinkových o něm prohlašuje, že to není žádný méněcenný slaboch. Obdivuje jeho vysokou funkci ve straně a nabádá syna k důslednějšímu studiu německého jazyka. Kopfrkinglovo postupné podléhání nacistickým myšlenkám se projevuje v charakteru a obsahu jeho řeči, která je stále více infikována Williho výroky. Kopfrkingl od něj přejímá slova a tvrzení, která používá jako svá vlastní. Přestože hrdina několikrát prohlašuje, že nikomu nenáleží soudit druhé, sám se stává soudcem a žalobcem své rodiny a židovských přátel. „*Pan Strauss, můj agent, je dobrý, slušný člověk, citlivý, má rád hudbu, pracuje dobře, musíme soudit spravedlivě... Ale možná, že tak dobře pracuje pro zisk. S protektorátem a Němci nesouhlasí, je proti.*“²⁶³

Mystifikační funkci má v textu **motiv záměny jmen**. Hrdina nazývá své bližní i sám sebe nepravým jménem. Dozvídáme se, že křestní jméno Kopfrkingla není Roman, ale Karel, jeho žena se nejmenuje Lakmé, ale Marie. Hrdina také záměrně změní název hospody, ve které se má sejít se svým novým agentem Straussem. „*To jsem rád, že jste restauraci nehledal. [...] Víte, řekne-li se Hroznýš, je to jasné. [...] Ale Stříbrné pouzdro, to je tajemství. Do poslední chvíle nikdo neví, co takové pouzdro skrývá, až když ho dokonale otevře a podívá se.*“²⁶⁴ Hrdinova záměna jmen a pojmenování svědčí o jeho povaze, která v sobě skrývá temnotu a zlo. Narážka o skrytosti může být také čtenářem pochopena jako interpretační návod k celému dílu. Vždyť právě celý Fuksův text je na principu tajemnosti, skrytosti, náznakovosti a neurčitosti založen. Čtenář ho musí dokonale odkrýt, aby zjistil, co skrývá, aby pochopil jeho význam a smysl.

Demystifikační role je přisouzena ve *Spalovači mrtvol* **postavě** ženy s dlouhým pérem na klobouku. Přestože jsou její výroky mnohdy naivní a připomínají dětský způsob nazírání světa, trefně vystihují a odhalují podstatu skutečnosti, kterou ostatní nevidí nebo přehlíží. Výroky ženy také předjímají budoucí události. Žena se v příběhu objevuje vždy ve společnosti svého muže,

²⁶³ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 104.

²⁶⁴ *Tamtéž*, s. 9.

který ji okřikuje a prohlašuje o ní, že je blázen. Manželská dvojice opakovaně doprovází Kopfrkinglovy při rodinných výletech. Prvně se s dvojicí setkáváme na panoptikálním představení, které žena vnímá jako skutečné. „*To bylo opravdu jak živý,‘ řekla jedna návštěvnice s dlouhým pérem na klobouku.*“²⁶⁵ Muž ji okřikuje a vysvětluje jí, že postavy jsou z vosku. Ve chvíli, kdy postava skřítky Vítka oživne, se však ukáže, že žena měla pravdu. Podruhé žena komentuje boxerský zápas, na kterém je i Kopfrkingl se svým synem. Zatímco všichni přihlížejí utkání, žena je agresivitou zápasu zděšena. Manžel se ji sice snaží přesvědčit o lidskosti boxu, ale po chvíli se zápas promění v představení, kde „*krev opravdu teče*“. Potřetí se dvojice objevuje na Petřínské rozhledně. Žena se strachuje, že bude muset jít dolů pěšky, ačkoli nahoru vyjela výtahem. Výrok ženy se opravdu ukáže jako opodstatněný, protože se výtah rozbije. „*Copak jezdí nákej výtah?‘ řekla žena, ,prosím tě, nemluv. Jakej výtah by jezdil, nejsi v Ňujorku. Seš v rajchu.*“²⁶⁶

Princip demystifikace můžeme analyzovat dále v díle *Pan Theodor Mundstock*, kde se objevují signály jednak odhalující hrdinovu schizofrenii, jednak odkrývající nesmyslnost jeho důsledné přípravy. Protože motivy odkrývající absurdnost záchranného postupu mají funkci anticipační, neboť zároveň předjímají smrt hrdiny, zmíníme se o nich v další kapitole.

Mundstockova duševní nemoc se promítá do jeho schizofrenního rozdvojení, záměny skutečnosti s fikcí, mlhavého vnímání věcí, bytostí, špatné orientace v prostoru a čase. Tyto signály dokladující hrdinův psychický stav, se objevují převážně v první části díla. Ve druhé části se své rozštěpenosti už zbavuje, signálů ubývá.

Příkladem hrdinova **narušeného vnímání** může být ukázka z páté kapitoly, ve které Mundstocka navštěvují sousedé Čížkovi po jeho psychickém zhroucení. „*Tak co jste chtěl vědět, pane Mundstock, ptejte se, já vám to povím.*“ „*Chtěl jsem něco vědět?‘ ptá se... ,Ted’ jste to přece právě říkal. Pane Mundstock, co je vám?‘ ,Kdy jsem to říkal?‘ [...] ,No ted’, právě před chvílkou.*“²⁶⁷ Hrdina

²⁶⁵ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 17.

²⁶⁶ *Tamtéž*, s. 115.

²⁶⁷ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 60.

ztrácí pojem o čase. „Když vyšel před dům. [...] Zjistil, že vůbec neuteklo tolik času, jak se mu zdálo.“²⁶⁸ Přestože z dopisu Šternových vyplývá, že u nich hrdina dlouho nebyl, on sám si myslí, že je navštívil předchozí den. „Tak vidíš, slípko, paní Šternová. [...] Byl jsem tam včera, dnes mě zvou zas.“²⁶⁹ Hrdina si také nevzpomíná, že by potkal chlapce Šimona v Havelské ulici. „Jak bych ho teď potkal a neviděl, copak je to možné?“²⁷⁰ Ze strachu vyvolaného politickou situací **zaměňuje** Mundstock často **postavy**, které potkává na ulici. Buď je nepoznává, nebo v nich vidí vojáky či udavače. „Z rohu přízemí vyjde nějaká paní v šátku. [...] Smůla, ‘šeptá Mon, ale to nic. Může si říci, že ji nepotkal.‘ [...] Může to být správcová a ty nebývají zlé.“²⁷¹

Motiv záměny se objevuje také v souvislosti s Mundstockovým **domácím zvířetem**. Ačkoli ho hrdina popisuje a oslovuje jako slepičku, promluvy ostatních postav naznačují, že jde o holoubka. „Slípku,‘ odvětil s úsměvem, ještě ji mám.‘ [...] Ježíši Kriste, já jsem myslila, že to byl holub!“²⁷²

Strach, hrůzu, existenciální úzkost či hrdinovo propadání fantaziím a snům signalizuje **motiv tmy a mlhy**, do které se Mundstock propadá a která mu zahaluje reálné obrysy skutečnosti. „Jako v páře viděl Šimona. [...] Jako v šeru viděl paní Šternovou. [...] A jakoby v mlze Ottu.“²⁷³ Příznakem hrdinova propadání do světa iluzí je zčervenání tmy. Také přítomnost Mona vždy ukazuje na jeho špatný psychický stav. „Cítil, že se do pokoje vrátil Mon. Cítil jeho určený dech. [...] Bušil o stěny jeho spánků. Byl to divoký útok vedený na jeho rozum... Jeho vědomí zaplavila povodeň a utopila všechno, co v něm mělo vztah ke skutečnu.“²⁷⁴

²⁶⁸ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 77.

²⁶⁹ *Tamtéž*, s. 12.

²⁷⁰ *Tamtéž*, s. 12.

²⁷¹ *Tamtéž*, s. 39.

²⁷² *Tamtéž*, s. 68.

²⁷³ *Tamtéž*, s. 46.

²⁷⁴ *Tamtéž*, s. 57.

4.2.3.2.2 **Motivy předjímající budoucí události**

Ladislav Fuks dále pracuje s motivy a detaily, jejichž prostřednictvím čtenáři naznačuje budoucí vývoj událostí. Nejmetodičtější a nejpropracovanější s těmito motivy zachází v díle *Spalovač mrtvol*. Náповědné motivy se objevují od počátku díla až do jeho konce, jsou zasazeny do různých významových kontextů. Opakováním dochází k jejich zdůraznění, čtenářova pozornost je upoutána. Pro rozpoznání těchto motivů s funkcí anticipační autor někdy užívá grafického zdůraznění – kurzívy nebo proložení. Nebývá tomu tak vždycky, zdůraznění se často objevuje jen v prvním výskytu motivu. Existence těchto motivů v textu je navíc opodstatněna až v závěru, takže do té doby je čtenář znejistěn a zmaten. Na konci se všechny motivy slévají dohromady a docházejí svého naplnění.

Takovýmto způsobem autor pracuje s **motivem spály a krčních souchotí**, který se objevuje v úvodní kapitole a opakovaně se v textu vrací v podobě Kopřkinglova výroku. Kopřkingl lituje pana Strausse, kterému žena zemřela na krční souchotě a syn na spálu. Význam motivu (a tedy jeho přítomnost) se vysvětlí až v závěru textu, kde se ukáže, že motiv předjímal smrt hrdinů a dokonce přímo ukazoval na způsob jejich zavraždění: Kopřkingl svou ženu oběsí a syna utluče v krematoriu, kde jeho tělo spálí spolu s jiným nebožtíkem. Opodstatnění zde dostanou také Kopřkinglovy úvahy o možnosti spálit dvě těla současně, o možnosti smíchat popel různých lidí, narážky na trvale zatlučenou rakev, do níž hrdina uloží synovo tělo.

Smrt hrdinů předjímá také scéna z panoptikálního představení. Naznačen je tu způsob vraždy, místo činu a vražedný nástroj. Panoptikální scéna, ve které visí v koupelně oběšenec, se stává předobrazem smrti Kopřkinglovy ženy, kterou hrdina také oběsí, ve stejné místnosti. Scéna muže, který se snaží železnou tyčí zavraždit nebohous dívku, se stává předobrazem smrti Kopřkinglova syna, kterého hrdina ubije v krematoriu železnou tyčí. Na **motiv vražedného nástroje**, tedy na motiv železné tyče, je v textu poukazováno vícekrát.

V závěru se také vysvětluje opakovaný výskyt **motivů toulání**, který se stává Kopřkinglovým alibi a odůvodněním zmizení jeho syna Miliho.

Směřování děje naznačují dále výroky ženy s dlouhým pérem na klobouku, která je v díle *Spalovač mrtvol* vedlejší postavou. Tato postava plní

v textu funkci náповědnou a demystifikační – všímali jsme si jí v předchozím oddílu.

Motivů, které naznačují vývoj budoucích událostí, si můžeme povšimnout také v díle *Pan Theodor Mundstock*. Tyto motivy zde slouží k odhalení nesmyslnosti a marnosti hrdinova plánovitěho připravování. Jeden z takovýchto motivů se objevuje ještě v první části díla, v šesté kapitole. Je jím **smrt Mundstockova věrného přítele**, slepičky či holoubka, symbolizující pomíjivost a anticipující hrdinovu smrt. Marnost a tragický konec naznačuje také **motiv Kolumbovy plachetnice**, který má v díle význam naděje a cesty. Ještě před závěrečnou kapitolou, v níž Mundstock umírá, se lampa rozbije a zhasne. Loď na stínidle lampy stejně jako Theodor Mundstock pluje blíž a blíž svému cíli. Kruhové otáčení stínidla lampy už od počátku značí bezvýchodnost jeho existencionální situace. Motivem s funkcí anticipační je v díle také **hudební motiv**, který se objevuje v předposlední kapitole. Verdiho Síla osudu tu dokresluje tragickou přípravu Mundstocka na cestu na shromaždiště. „*Je neděle, pozdní červnový večer, téměř noc, a v rádiích doznívá předehra k Síle osudu, kterou Pan Theodor Mundstock neslyší. [...] Na stínidle lampy klidně pluje Kolumbova plachetnice stále blíž k svému cíli. [...] Pan Theodor Mundstock dokončil generální úklid svého bytu.*“²⁷⁵

Ačkoli se na první pohled zdá, že nalezením spásné metody se Mundstock vymaňuje ze světa stínů a představ, mnohé momenty ukazují, že tomu tak není. Hrdinu demaskují jeho rozhovory s neživými věcmi, **hovoří s kufrem, parkem**.

Pro zdůraznění absurdity hrdinova počínání Fuks užívá v rovině vyprávěcí **střídání úhlu pohledů**, ve kterých je vyjádřen kontrast hrdinova vnitřního rozpoložení, víry v záchranu a objektivní reality. Dochází tu ke střetu, jehož výsledkem je znejistění čtenářova přesvědčení o účinnosti Mundstockovy metody. „*Kdo by býval měl obzvlášť citlivý sluch, byl by snad slyšel, jak šeptá jako lístečky ratolesti, jak šumí jako mladé víno, jak píská jako tančící klarinet. [...] Na ulicích byli jen lidé, kteří viděli staršího spěchajícího pána ve starém obnošeném kabátě pokrytém prachem se žlutou šesticípou hvězdou, s rukama v kapsách a hlavou*

²⁷⁵ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 169.

předkloněnou. ²⁷⁶ Odlišně působí také Šimonova verze o Mundstockově zametání Mečírské ulice. Ze Šimonova podání vyplývá, že hrdina nebyl zcela při smyslech, nevšiml si kolemjdoucích vojáků a zametal úplně jinou ulici.

Nesmyslnost hrdinovy přípravy je zvýrazněna dále **absurditou situací**, které se snaží nacvičit. Při přípravách hrdina nedbá na to, že ho bolí ruce, je unavený, sám o metodě pochybuje, obětuje pro úspěšnost postupu i lidské vztahy. „*„Kriste!’ vzkřikne řezník. „Pane Mundstock, co jste to proved? To je strašný... Co se to s váma stalo?’*“²⁷⁷

První vážné pochybnosti o své metodě Mundstock má po přečtení dopisu Šternových, kteří odjeli do koncentračního tábora. „*Ted’ nakonec poznal zdrcující pravdu: že na ni nikdy neplatila jeho slova, sliby, fantazie, byť se pravdě podobaly sebevíc. [...] Poprvé po dlouhé době usedá pan Mundstock do křesla s hlavou v dlaních. Poprvé po dlouhé době si pan Mundstock připomíná, že jeho život byl ztracený, zbytečný a marný.*“²⁷⁸ Konečné uvědomění přichází v okamžiku jeho smrti. „*Bože, co se to stalo, vykřikne v jeho hlavě, co jsme to dělali, že jsme jen nacvičovali.*“²⁷⁹

Smrt hrdinů signalizují náповědné motivy i v díle *Smrt morčete*. Tragický osud Židů prchajících z Rakouska ohlašuje v novele **černý pták**, který nad nimi jako posel smrti krouží. Motívem, který ohlašuje příchod zla a pohromy, je ve Fuksových dílech dále **motiv bouřky, deště, temnoty**.

4.2.3.3 **Variační princip**

Jedním z Fuksových autorských postupů v oblasti kompozice je variační princip. Tento kompoziční princip je založen na postupném variování, obměňování motivů, postav, kapitol či jednotlivých scén. Princip lze analyzovat uvnitř jednotlivého díla, ale také napříč celou Fuksovou tvorbou. „*Motivy, typy hrdinů, tvárné prostředky se přelévají z jedné knihy do druhé, varíují se.*“²⁸⁰

²⁷⁶ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 99.

²⁷⁷ *Tamtéž*, s. 123.

²⁷⁸ *Tamtéž*, s. 165.

²⁷⁹ *Tamtéž*, s. 178.

²⁸⁰ Vlašínová, D.: *Dítě a doba. Česká literatura*, s. 391.

Jiří Opelík v této souvislosti píše o tzv. rezonanční metodě. Tímto termínem autor vystihuje způsob Fuksovy práce s motivy a detaily, které se v dílech opakují, navracejí a znovu ozývají jako refrén.²⁸¹ Často je také důmyslná stavba Fuksových děl přirovnávána k hudební kompozici. Daniela Hodrová v souvislosti s variačním principem hovoří ve své studii *Umění množin o teorii množin*.²⁸²

Kompoziční princip variace se mimo jiné uplatňuje při práci s jednotlivými motivy. Ty se ve Fuksových dílech návratně objevují, rezonují. Prostupují celým dílem, ve stejné či pozměněné podobě se opakují, vždy zasazený do nového kontextu. Při opakování motivů dochází k jejich významové transformaci. Zasazením do nového kontextu je motiv osvětlen vždy z nového úhlu, jeho význam se však zpravidla ozřejmí až v dalším kontextu. „*Teprve následný kontext nám pomáhá blíže určit povahu významu, upozorňuje nás na jeho nejednoznačnost, když už jsme ho přešli a teprve zpětně si vybavujeme jeho souvislost. Odtud rezonance motivů, která je vlastně jejich aktualizací.*“²⁸³

Často se všechny motivy slévají dohromady až na konci díla, kde dochází k ozřejmění jejich smyslu. Je tomu tak například u anticipačních motivů (tyč, koupelna, ventilátor aj.) v díle *Spalovač mrtvol* a také u motivů v díle *Variace pro temnou strunu*. Až rozhovor Michala s „pánem za bílým stolem“ zde zdůvodní výskyt jednotlivých motivů.

Aleš Haman ve své studii *Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru* ukazuje Fuksův způsob práce s motivy na **motivu Kolumbovy plachetnice**,

²⁸¹ O rezonanční metodě hovoří například Jiří Opelík ve své recenzi *Hromádka nových českých románů II*. Za základ považuje detail, který se v díle několikrát ozývá a jímž se ohlašují nadcházející události. Viz Opelík, J.: *Hromádka nových českých románů II. Host do domu*, s. 62.

²⁸² Ve Fuksových dílech se podle Hodrové vyskytují motivy vyznačující se určitými charakteristickými příznaky. Na základě těchto shodných příznaků se jednotlivé motivy sdružují do skupin, tvoří množinu. Hodrová se dále zamýšlí nad podmínkami existence množiny, rozlišuje množinu formální a významovou. Viz Hodrová, D.: *Umění množin, variace L. Fukse. Orientace*, s. 89.

²⁸³ Haman, A.: *Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru*. In *Příběhy pod mikroskopem*. s. 91.

který prostupuje celým dílem *Pan Theodor Mundstock* a doprovází hrdinu na jeho životní cestě.²⁸⁴ V prvním výskytu se motiv objevuje jako věcný, popisný detail, působí staticky. „*Klesl do křesla u psacího stolu a jeho oči ustrnuly na Kolumbově plachetnici na bledém stínidle lampy.*“²⁸⁵

Podruhé se motiv objevuje v souvislosti s hrdinovou úvahou o naději, o východisku z mezní životní situace. Vyjadřuje touhu po útěku, kruhovitost otáčení lodi však naznačuje bezvýchodnost a marnost. „*Lampa, co na ní pluje loď po moři bez začátku a konce, protože se točí dokola, mohu do ní skočit a odplout, v stínidle lampy? [...] Je to cesta?*“²⁸⁶ Motiv tu je variován, zasazením do nového kontextu nabývá nového významu, „*z popisného detailu se mění v šifru, jejíž rozluštění je skryto v kontextu díla.*“²⁸⁷

Znovu se motiv opakuje ve zlomové desáté kapitole, ve které Mundstock nalézá svou metodu záchrany, cestu k naději, sám sebe. Mizí dokonce i jeho stín Mon. Plachetnice však zůstává, je hrdinovým opěrným bodem, značí stálost a trvalost. Je symbolem blížící se záchrany. „*Jenom ze stínidla lampy plula proti němu Kolumbova plachetnice...*“²⁸⁸

Plachetnice doprovází hrdinu i při jeho smyšlené cestě transportním vlakem, na niž se připravuje v rámci svého metodického plánu. Plachetnice se mu ztrácí v ukrutné tlačenci a tmě. „*Tak hustá, že nelze vidět ani Kolumbovu plachetnici na lampě. Ale tma přejde. Řídne, bělost probleskuje šerem, a tu zabolí v očích denní světlo. Plachetnice se objevila. Právě vyjeli z tunelu...*“²⁸⁹ V podobném významu se motiv rezonančně ozývá opět při Mundstockově metodickém plánování, tentokrát při fantazijní návštěvě ubikace v ghettu. Motiv se tu podruhé objevuje vedle motivu tmy, podtrhuje se tak temnost a hrůznost prostředí, ve kterém se hrdina ocitl. Znovu se aktualizuje otázka bezvýchodnosti

²⁸⁴ Viz Haman, A.: Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In *Příběhy pod mikroskopem*. s. 89.

²⁸⁵ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 11.

²⁸⁶ *Tamtéž*, s. 17.

²⁸⁷ Haman, A.: Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In *Příběhy pod mikroskopem*. s. 89.

²⁸⁸ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 100.

²⁸⁹ *Tamtéž*, s. 108.

lidského údělu, židovského národa. Plachetnice nejprve není vidět, při rozednění vyplouvá ze tmy. „*Plachetnice z doby Kolumba začíná plout šerem mezi strašnými pryčnami, které začínají být viditelné i se svými bledými, šedými a nažloutlými tvářemi.*“²⁹⁰

Kolumbova plachetnice doprovází hrdinu v jeho nejtěžších chvílích. Objevuje se i v okamžiku jeho fingované smrti, kdy se lampa převrhne a zhasne. Ve dvacáté kapitole dochází k formální obměně motivu. „*Sedí při světle spravené lampy, v jejímž stínidle se vlní klidné nedozírné moře, na něm pluje plachetnice Kryštofa Kolumba.*“²⁹¹ Mundstock dostává předvolánku do transportu, je na konci své cesty, což se potvrzuje dvojím výskytem motivu plachetnice. Motiv tu má funkci anticipační, neboť naznačuje vývoj budoucích událostí. Hrdina je na konci svého života, v další kapitole umírá. „*Na stínidle lampy klidně pluje Kolumbova plachetnice, stále blíž k svému cíli.*“²⁹² V této chvíli ovšem ještě nevíme jistě, co tím cílem bude, že jím bude opravdu smrt.

Motiv Kolumbovy plachetnice prochází od počátku sémantickou obměnou. Nejprve se objevuje jako popisný, statický detail, poté se stává šifrou, symbolem naděje. Motiv vyjadřuje hrdinovu touhu po útěku a spáse, značí bezvýchodnost situace, ve které se nalézá. Motiv získává v průběhu textu různé funkce, například symbolickou či anticipační. Ukazuje se jeho dvojznačnost, „*na jedné straně věcný detail, na druhé straně šifra poznávacích možností a představivosti člověka.*“²⁹³

Aleš Haman ukázal princip variace na motivu Kolumbovy plachetnice. My se zaměříme také na další motivy, u nichž se uplatňuje stejný kompoziční princip. Těmito motivy jsou motiv **prachu**, **tmy** a **mlhy**.

Motiv prachu se variačně opakuje v celém díle. Nejprve se objevuje ve druhé kapitole jako věcný detail. Hrdinovi se udělá nevolno a upadne na zem cestou na úřad. Příčinou jeho slabosti není špatné jídlo nebo jeho nedostatek, ale

²⁹⁰ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 114.

²⁹¹ *Tamtéž*, s. 168.

²⁹² *Tamtéž*, s. 169.

²⁹³ Haman, A.: Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In *Příběhy pod mikroskopem*. s. 90.

strach a tíživé myšlenky, které ho sužují. „*Jsou myšlenky, které člověka drtí, jsou zoufalství těžká jak kameny egyptských pyramid.*“²⁹⁴ Podruhé je motiv prachu přítomen v deváté kapitole. V prvním výskytu tu má motiv opět věčný význam, konstatuje se, že Mundstock zametá ulice a je plný prachu. „*On a jeho vozík byl v oblaku prachu. Měl ho plný obličej, ústa a plíce a jeho černý kabát býval zšedlý a také jeho žlutá šesticípá hvězda.*“²⁹⁵

V dalším kontextu je však motiv dán do souvislosti s židovským národem, prach se tu stává symbolem židovství a tragického údělu židovského národa. „*Tento národ je srovnáván s prachem a je srovnáván s hvězdami. Klesá-li, pak klesá až do prachu. Zvedá-li se, pak se pozdvihuje k hvězdám.*“²⁹⁶ Tento nový význam, který se vlivem kontextu k motivu přidružuje, zpětně mění smysl motivu. Ukazuje se, že zahalení Mundstocka prachem má symbolický význam. Ztělesňuje jeho židovský původ, tragickou životní situaci a nešťastný úděl. Zaprášený Mundstock se tak stává obrazem smutného údělu všech Židů za druhé světové války ale i v jiných historických okamžicích jejich utrpení a ponížení. Obrazem člověka, na kterém leží prach, tíživý osud. Mundstock tuto tíhu cítí na obličeji, v ústech i na plících. „*Teprve když doma vyprášil černý kabát a v předsíně za plentou se opláchl, udělalo se mu lépe. Zbavil se na chvíli prachu.*“²⁹⁷

Motiv se znovu objevuje v kapitole desáté, ve které hrdina nachází svůj postup záchrany. Celá kapitola je popisována jako boj Mundstocka s osudem. Mečírská ulice vypadá „jako po čistce“, na ulicích se objevuje „popel“, jde o „bytí a nebytí“. Hrdina je nešťastný, protože je jeho vozík příliš malý, aby se do něho vešel všechnen odpad z ulice. Cítí, že přichází jeho osudná chvíle, že se „naplňuje jeho osud“. Při vzpomínce na slova svého známého Vorjahrena si Mundstock uvědomí, že musí postupovat prakticky a střízlivě. Začíná věci skládat do vozíku s větší pečlivostí a promyšleností, nakonec se mu povede uklidit veškerý odpad a zvítězit. Hrdina nachází svou záchranu, metodu postupu. „*Odhalil, co se za jeho vnitřním zeleným klíčením a rašením skrývá. Cestu z židovských dějin utrpení.*“

²⁹⁴ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 23.

²⁹⁵ *Tamtéž*, s. 92.

²⁹⁶ *Tamtéž*, s. 92.

²⁹⁷ *Tamtéž*, s. 93.

Tajemství záchrany. Cítil, že začíná stoupat k hvězdám.“²⁹⁸ Motiv se tu objevuje v přeneseném významu, symbolizuje smrt a pomíjivost. Vítězstvím nad prachem hrdina zvítězil i nad smrtí, svým osudem a sám nad sebou.

Nalezení spásy si hrdina připomíná, když znovu mívá místo svého zápasu s osudem. Motiv prachu tu opět připomíná tragický úděl člověka. „*Dlažby ulic jsou rozličné, pořád jiné, staré i nové, hrboлатé i hladké, tu dost čisté, tu opět s nějakým odpadkem, ale jedno mají společné: usazený prach z minulých bezdeštných dní.*“²⁹⁹ Motiv také v závěru románu signalizuje blížící se smrt hrdiny, Mundstock je prachem znovu obklopen. Tentokrát nad ním ale nevíteží. Do prachu ulice upadá ještě před příchodem na shromaždiště. Je to definitivní střet hrdiny s tvrdostí a zlem doby, pod jehož tíhou nakonec umírá. „*Cítí na obličejí kámen a poslední, co ještě rozezná, že je to dlažba této velké rušné třídy, plná prachu.*“³⁰⁰

Variační princip dokladujeme dále na **motivů tmy a mlhy**. Tma obklopuje hrdinu už v úvodu díla, kde se motiv objevuje jako pouhé konstatování. Tma a mlha se stává doprovodným jevem hrdinových schizofrenních stavů, jeho strachu. Doprovází také jeho vzpomínky. Negativní zabarvení získává motiv ve spojení s červenou barvou. Hrdinovi tma zčervená, když blouzní. Pozitivní význam má ve spojení s černou barvou, která signalizuje, že se hrdina ze svých děsuplných představ probouzí. „*Tma, co ho obklopuje nyní, je černá, hustá, uklidňující, jaká má v noci být, a v tu chvíli usne.*“³⁰¹

Podobně Fuks pracuje s motivem mlhy, která také doprovází hrdinův úzkostný stav. Mlha obestírá hrdinu od chvíle, kdy propadl své psychické nemoci. „*Něco uvnitř něho jako by se štěpilo. Pak dá hlavu do dlaní a obestře ho mlha.*“³⁰² Mlha se rozplývá ve chvílích zdravého uvažování. „*A mlha se kolem něho rozplyne, všechno je zřetelné a ostré.*“³⁰³

²⁹⁸ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 92.

²⁹⁹ *Tamtéž*, s. 175.

³⁰⁰ *Tamtéž*, s. 178.

³⁰¹ *Tamtéž*, s. 61.

³⁰² *Tamtéž*, s. 70.

³⁰³ *Tamtéž*, s. 71.

Protože mlha ztělesňuje hrdinovo narušené vnímání, motiv mizí při objevení Mundstockova záchranného postupu. Hrdina se zbavuje své rozštěpenosti, jeho vnímání se vyostřuje. „*Mlhy se rozplynuly, cesta k naději a spáse byla odkryta.*“³⁰⁴

V další části díla se motiv tmy objevuje v sousedství motivu Kolumbovy plachetnice. Je symbolem temnoty doby, ve které není vidět ani Kolumbova plachetnice na stínidle lampy. V temnotě doby není vidět ani paprsek světla a naděje. Tma obestírá plachetnici i hrdinu při nacvičování cesty transportním vlakem, dále při smyšlené návštěvě ubikace. „*Kolem je tma téměř jak v tunelu. Ani loď z doby Kolumba není vidět. Na pryčnách jsou naskládáni lidé. Většina bdí a zděšeně zírá do tmy.*“³⁰⁵ S dobovou situací je jasně spojena v okamžiku hrdinova nacvičování vlastní smrti. Hrdina přemýšlí o perzekuci Židů, o strašném utrpení tohoto národa a o nespravedlnosti jeho odsouzení k smrti. „*Aby poznali lidé rozdíl mezi plakátem a pravdou, musil se svět ponořit do tmy, a nepoznali ji stejně.*“³⁰⁶

Motiv tmy je v kapitole šestnácté spojen také se smrtí. Mundstock navštěvuje přítele Hause v ponurém domě, kde je „tma jako v hrobě“. Ve stejném významu je motiv použit v předposlední kapitole. Tma hrdinu obklopuje, když dostává předvolánku do transportu. Naposledy se hrdinovi zatmí před očima v okamžiku jeho smrti.

Ukázali jsme, jak motiv tmy a mlhy prochází významovou obměnou. V díle se motiv nejdříve objevuje jako pouhé konstatování, věcný detail, poté se stává vyjádřením hrdinovy duševní nemoci a narušeného vnímání, zobrazuje jeho strach a úzkost ze smrti, je metaforou dobové situace.

Na kompozičním principu variace je založen Fuksův román *Variace pro temnou strunu*. Dominanci postupu naznačuje už samotný název díla. Princip

³⁰⁴ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 100.

³⁰⁵ *Tamtéž*, s. 114.

³⁰⁶ *Tamtéž*, s. 159.

variace je tu uplatněn při tvorbě postav, kapitol, scén i jednotlivých motivů. „*Variační charakter prostupuje doslova celou knihu.*“³⁰⁷

Na principu opakování je vytvořena postava vídeňské babičky a neznámého muže. Michalovy promluvy s portrétem babičky se vyznačují shodnými rysy. Michal se vždy snaží babičce svěřit se svými starostmi, ale nikdy se mu to zcela nepodaří. Babička pokaždé vyzvídá, který rok se píše, dotazuje se na chlapcovy kamarády a školu, bratrance Giniho a služebnou, řinčí řetězy, promlouvá s ostatními ožvlými postavami, medvědem a míšeňskou tanečnicí, a hostí je cukrovím. Vídeňská babička je ve všech scénách stejná, je jednoznačná, a tak se stává „symbolem konstantnosti a trvalosti“.³⁰⁸

Po celou dobu babička vystupuje jako živá, reálná bytost. Mluví, jedná, v textu je jí přisouzena důležitá role. Na její nereálnost je poukázáno několikrát, už tím, že s ní promlouvá pouze hlavní hrdina Michal. Jednoznačně je motiv vysvětlen až v závěrečné kapitole. Psychiatr hrdinovi dokazuje, že babička neexistuje, že je výplodem jeho fantazie, stejně jako některé další postavy. „*Viděl jste, že by se byla pohnula.*“ „*Byla úplně strnulá. Vůbec se nehnula.*“ „*Neviděl jste snad, že třásla hlavou.*“ „*Celá její hlava se třásla, protože jak držel obraz v ruce, třásl obrazem.*“ „*Hlava se jí tedy třásla, že on, jak držel obraz, jím třásl?*“ „*Ano.*“³⁰⁹

Také postava neznámého muže prochází celým dílem, avšak ta se objevuje v pozměněné podobě. František Všeticka proto tuto postavu staví do kontrastu k postavě vídeňské babičky. „*Variovaná opakovanost vídeňské babičky a jejího konání nabyly ve Fuksově podání nejednoho znaku konstantnosti a trvalosti; transformovaná opakovanost neznámého muže svědčí naopak o nestálosti a relativnosti.*“³¹⁰

Prvně se neznámý objevuje v úvodní kapitole. Jeho příchod ohlašuje bouřka a pach síry. Muž se náhle ocitá v hrdinově bytě, sedí u kulatého stolku, popíjí kořalku a upřeně pozoruje šíji hrdinovy matky. Je zde prvně vyvoláno

³⁰⁷ Všeticka, Fr.: Kompozice Fuksova románu *Variace pro temnou strunu*. *Česká literatura*, s. 65.

³⁰⁸ *Tamtéž*, s. 69.

³⁰⁹ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 337.

³¹⁰ Všeticka, Fr.: Kompozice Fuksova románu *Variace pro temnou strunu*. *Česká literatura*, s. 69.

asociační spojení muže s upírem. Michal se podivuje nad tím, že muž nemluví, nedokáže si jeho existenci v bytě vysvětlit. Neznámý se vyznačuje nadpřirozenými vlastnostmi, umí ztlumit pohledem rádio, rozpoutat peklo za okny, přivolat bouřku. Je také spojen s Michalovým otcem, nahrazuje ho v jeho nepřítomnosti, je jeho zástupnou podobou. „*Musil z něho odejít ve chvíli, kdy otec vešel do bytu, aniž jsme si toho v tom zmatku všimli, a teď, když otec opět odešel, se vrátil.*“³¹¹ Muž provází rodinu při večeři, při které je jeho podoba s upírem zřetelně potvrzena.

Další neznámé osoby, které se v bytě objevují, jsou už v rámci fikčního světa románu reálné. Mluví s nimi i ostatní členové rodiny a objevují se vždy v souvislosti s tragickými dějinnými událostmi (s odstoupením Rakouska ve 14. kapitole, s vyhlášením mobilizace ve 20. kapitole a s obsazením Sudet ve 28. kapitole). Všechny variované podoby neznámého spojují určité atributy – přivřený zrak, chladná tvář, načervenalé špičaté zuby, upřený pohled na krk či šíji. Tyto atributy se také přenášejí na další postavy románu, na postavu žebráka a domovníka Hrona.³¹² Motiv upřeného pohledu na krk se dokonce objevuje i v jiných Fuksových dílech, mimo jiné ve *Spalovači mrtvol*, ve kterém Kopřikingl chtivě pohlíží na krk mladých dívek. Variační princip užitý při výstavbě postav se objevuje nejen uvnitř jednoho díla, ale proniká i do ostatních Fuksových děl.

Princip variace můžeme v díle dále sledovat na jednotlivých scénách a výjevech. Variačně se opakují **scény hrdinova setkání s Arthurem Jacobsonem a návštěvy domovníka Hrona**. Oba druhy scén jsou navzájem kontrastní. Zatímco setkání s Jacobsonem přináší hrdinovi povzbuzení, naději a útěchu, návštěvy domovníka v něm vzbuzují strach a hrůzu. I obě postavy jsou protikladné, Jacobson je postava světla, je symbolem naděje, života, domovník

³¹¹ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 15.

³¹² Ve shodě s Danielou Hodrovou můžeme na základě těchto přenosných atributů, jimiž jsou spojovány všechny čtyři postavy (domovník Hron, neznámý muž, žebrák, Michalův otec), hovořit o množině postav zla. Autorka studie Umění množin si všímá opakujících se elementů ve formální a sémantické výstavbě Fuksových textů a na základě tohoto opakování poté hovoří o množině jako souhrnu těchto elementů.

Hron je spojen se smrtí (povolání kata) a zlem. Variační způsob se tu kombinuje s principem kontrastu.

Obě scény (respektive kapitoly) se v románě objevují dvakrát. Návštěvy domovníka probíhají v obou případech téměř totožně, stejně jako setkání hrdiny s emigrantem. Domovník hrdinovi vypráví strašidelné historky, které mají reálný základ, často se v jeho vyprávění objevuje motiv cizího či ztraceného dítěte, v němž se zrcadlí Michalův pocit odcizenosti. Jacobson Michala poučuje o životě, vypráví mu příběhy o síle a statečnosti lidí. Druhé setkání s emigrantem se liší. Ačkoli se téměř totožně opakuje obsah rozhovoru i charakter setkání, hrdina je vyspělejší a smysl emigrantových slov si hlouběji uvědomuje.

Fuks také pracuje s návratnými detaily a motivy. Takovým motivem je ve *Variacích* motiv hodin, které jdou o deset minut napřed, motiv sekery a červené kápe, česneku, motivy Erbenovy Kytice, motiv zahrady, zrcadla a další. Variační princip dokladujeme na **motiv**u **házení lasem**, který je nejvíce rozpracován ve druhé kapitole. Objevuje se tu několikrát, vždy v podobném významu. Nejprve se objevuje jako součást příběhu o indiánech a divoších, který Michalovi vypráví jeho venkovský učitel. „*To stopování a házení lasem mne vždycky strhlo. [...] Viděl je, jak jdou lesem se zrakem v trávě a s lasem v ruce, tajil se mi dech a srdce tlouklo a už jsem nebyl schopen myslet na nic jiného.*“³¹³ Vzápětí se motiv znovu opakuje hned na další straně, kde nejprve vyjadřuje hrdinův obdiv k venkovskému chlapci Škábovi, poté ústí v hrdinovu touhu po seznámení a přátelství. „*Dovedl stopovat, rozeznávat lišku a ovci, házet lasem. [...] Ale stopovat a házet lasem v lesích jsem ho vlastně nikdy neviděl. [...] To však bylo vedlejší. Jak rád bych byl s ním mluvil o jeho stopování a házení lasem.*“³¹⁴

Motiv ve významu touhy po přátelství se objevuje v kapitole ještě několikrát, je tak zdůrazněn hrdinův pocit osamělosti. Nejvíce je to patrné v ukázce, kdy hrdina lituje, že nemůže jít s chlapci ven. „*Druhý den šli do lesů stopovat a házet lasem, já zůstával doma.*“³¹⁵

³¹³ Fuks, L: *Variace pro temnou strunu*. s. 28.

³¹⁴ *Tamtéž*, s. 29.

³¹⁵ *Tamtéž*, s. 31.

Motiv je v textu opakovaně užíván v pozitivním významu, hrdina sní o házení lasem a toulání v lese, když má strach nebo ho svírají stíny v jeho mysli. „*Měl jsem dojem, že v lese za mnou se někdo plíží, sviští lasem. [...] Ale byl to klam. [...] Ležel jsem v trávě jako polomrtvá přizabitá moucha.*“³¹⁶ K představě házení lasem se hrdina upíná po příchodu hrozivého zeměpisáře, který představuje zlo a hrůznost doby. Hrdina cítí, že je jeho přátelství s židovskými chlapci ohroženo. „*[...] budeme si vyprávět o stopování a házení lasem. [...] Všechno byl omyl a klam. [...] Uvědomil jsem si... zeměpisář.*“³¹⁷

Do odlišného kontextu je motiv zasazen v devatenácté kapitole. Hrdina v otcově pracovně nalézá fotografie mrtvých dětí, mezi nimi je hoch s lasem. Protože jsou fotografie v knize s nápadně žlutým hřbetem (žlutá barva je ve Fuksových dílech spojena s židovstvím), obrázky se stávají předobrazem smrti židovského národa, a tak i hrdinových přátel. Mrtvý hoch vyvolává v Michalovi hrůzu, je symbolem zmařených snů a nadějí. „*Rychle jsme obrátili čtvrtou stránku a tam v mechu a trávě ležel – nahý hoch. Přes obličej měl černou pásku, jednu ruku rozpráženou a svíral v ní laso.*“³¹⁸ Naposledy se motiv objevuje na obalu dárku, který hrdina dostává od otce. Je na něm vyobrazený kovboj s lasem. Motiv tu doprovází scénu vzájemného smíření.

Variační princip můžeme sledovat také v díle *Spalovač mrtvol*. Variačně se tu opakují mimo jiné anticipační motivy, které předjímají vývoj budoucích událostí (motiv tyče, motiv koupelny, ventilátoru a řetízku, motiv věnečku, motiv auta, motiv národa a zákona aj). Na variačním způsobu práce s **motivem kapky krve** je ukázána postupná hrdinova proměna a jeho propadání fašismu a moci. O kapce krve padne první zmínka při návštěvě Reinkových. Willi hrdinu přesvědčuje o správnosti svých politických názorů. Protože ale na jeho agitování Kopfrkingl reaguje nezaufatě, Willi přechází do tvrdého útoku. „*„Kapka, ‘zasmál se Willi dost tvrdě a pohlédl na přítele Kopfrkingla, ,kapka. Ale člověk se*

³¹⁶ Fuks, L: *Variace pro temnou strunu*. s. 61.

³¹⁷ *Tamtéž*, s. 101.

³¹⁸ *Tamtéž*, s. 224.

svědomím a srdcem cítí i tu kapku.“³¹⁹ Willi se snaží apelovat na hrdinův „dobrý charakter“. Zmínka o kapce německé krve však uvízne hrdinovi v mysli, semínko zkázy je zaseto. O svém německém původu začíná hrdina stále více přemýšlet, motiv se objevuje při rozhovoru se zaměstnanci ve čtvrté kapitole, v podobném kontextu v kapitole šesté. Přestože svůj původ hrdina zmiňuje jen tak mimochodem, čtenář má pocit, „jako by odháněl nějaké pokušení.“³²⁰

Další zmínka o důležitosti německého původu se vyskytuje opět v řeči Williho. Ten na Kopfrkingla útočí citovým vydíráním, označuje ho za slabocha a zbabělce, zasahuje jeho slabinu. „*Ty ovšem ne. Ty v sobě tu kapku německé krve necítíš. Pro tebe nemá význam. My bojujeme, zbabělci ne. Pro strach zapomíná na své povinnosti.*“³²¹ Aby si Kopfrkingla příliš neznepřátelil, při dalším setkání bere řeči o zbabělosti a slabošství zpět. „*To jsem nikdy neřikal. [...] Říkal jsem jen, že necítíš svou německou krev.*“³²² Postupně hrdina stále více propadá nacistickému přesvědčení, což dokladují i jeho úvahy o čisté germánské duši, o vyvolenosti. Motiv se tu mírně obměňuje, hovoří se o **čistotě germánské krve**, kterou hrdina stále více začíná ve svém nitru cítit. Odlišný původ ženy, její židovská krev se nakonec stává důvodem, proč ji Kopfrkingl zabije. Do hlášení policii píše: „*Udělala to zřejmě ze zoufalství. Měla židovskou krev a nesnesla žít po mém boku.*“³²³

Kompoziční princip variace slouží k funkčnímu zařazení motivů do celkové výstavby Fuksových děl. Motivy získávají funkci anticipační (předjímají budoucí události), mystifikační a demystifikační (odkrývají pravou podstatu skutečnosti či pravou tvář hrdiny) aj. Ve *Spalovači mrtvol* slouží opakování motivů ke zdůraznění patologičnosti hrdiny, jeho poslušnosti, přizpůsobivosti, je také dokladem jeho myšlenkové omezenosti.³²⁴

³¹⁹ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 32.

³²⁰ Viz Haman, A.: Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In *Příběhy pod mikroskopem*. s. 92.

³²¹ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 78.

³²² *Tamtéž*, s. 83.

³²³ *Tamtéž*, s. 123.

³²⁴ Viz Tichý, V. Motiv a význam. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem*, s. 91.

Opakování je provázeno významovou transformací motivu, velmi často se jedná o změnu věcného významu na přenesený. Takovou transformaci můžeme sledovat například u motivu prachu (nejprve věcný detail, poté symbol pomíjivosti a smrti) a Kolumbovy plachetnice (věcný detail, symbol naděje, útěku, cesty) v díle *Pan Theodor Mundstock*. Důsledkem variační práce s motivy dochází mimo jiné k jejich formální změně, nejčastěji změně slovního druhu (motiv růže v díle *Pan Theodor Mundstock* variuje do motivické varianty růžových šatů, Šípkové Růženky, Růžové ulice, růžovosti).

4.2.3.4 Dyadický kompoziční princip, numerická symbolika a dualita

Ve výstavbě Fuksových děl hraje důležitou roli také symbolika čísel. Ta se uplatňuje především v díle *Pan Theodor Mundstock* v podobě dyadického kompozičního principu. Celý román je rozvržen do dvou částí, z nichž každá odpovídá určité životní fázi hlavního hrdiny. První část románu tvoří kapitoly jedna až deset. Hrdina je zde pasivní, zaujímá k životu i osudu rezignovaný postoj. Právě desátá kapitola je zlomová, hrdina v ní nachází svou spásu a naději v podobě metodické přípravy na transport. Následuje středová jedenáctá kapitola, stojící mimo obě poloviny, je v ní vysvětlena podstata hrdinova postupu.³²⁵ Druhou polovinu románu tvoří kapitoly dvanáct až jedenadvacet. V této části hrdina zaujímá opačný postoj, aktivně se připravuje a chystá na transport. Obě poloviny románu jsou tak navzájem kontrastní.

Rozvržení do dvou polovin odpovídá nejen hrdinově dvojí životní fázi a dvojímu postoji, ale také existenci dvou odlišných světů, ve kterých se pohybuje. V první části románu je Mundstock zcela pohlcen svým fantazijním světem, nepřipouští si realitu soudobé politické situace, věští Šternovým příznivý osud z karet a posilňuje se utišujícími léky. Ve druhé polovině podle svých slov tento fantazijní svět opouští, staví se tvář v tvář kruté realitě a začíná bojovat s osudem. Proměňuje se také charakter návštěv u Šternových. Zatímco v první

³²⁵ Viz Všetická, Fr.: Dualita Pana Theodora Mundstocka. *Česká literatura*, s. 263.

části románu jim hrdina pravdu skrýval, ve druhé Šternovy přesvědčuje o její důležitosti.

Dualita se dále odráží v hrdinově nazírání věcí. Domácí zvíře, které s Mundstockem sdílí domácnost, je hrdinou charakterizováno a oslovoováno jako slípka, avšak jinými lidmi jako holub. „*Ten holub tam ještě leží, vy tomu nevěříte, tak se tam tedy děte kouknout... ‘ Věří tomu, věří, až na to, že to nebyl holub, ale nahlas to neřekne.*“³²⁶ Zvíře hrdinu provází opět jen v první části románu, v šesté kapitole umírá.

Dualitnímu uspořádání odpovídá také hrdinův schizofrenní stav. Jeho druhé já, stín Mon, s nímž Mundstock hovoří, zaujímá v první části díla významnou roli. Mizí s nalezením spásné cesty a znovu se objevuje až v závěrečné pasáži románu v okamžiku hrdinovy smrti. Dochází zde ke splnutí Mona s chlapcem Šimonem, jejichž spjatost byla naznačována v průběhu románu a na niž ukazuje také formální podobnost obou jmen (totožnost druhé části Šimonova jména, v němž je obsaženo jméno Mon). Mundstockův stín se po jeho smrti stává stínem chlapce. „*Ale toho stínku, který se zděšeně chvěje na dlažbě vedle mrtvého muže, jistě v té chvíli si nevšimne nikdo. Vrhá ho plačící chlapec s hvězdou.*“³²⁷ Toto převzetí Mundstockova stínu Šimonem interpretuje František Všeťička jako vyjádření tragického údělu židovského národa. „*Strasti Mundstocků nezanikají jejich fyzickou smrtí, mají své pokračování v životě ostatních.*“³²⁸

Na rozdílnost obou polovin díla ukazuje Aleš Haman ve své studii Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. Autor si všímá odlišného pointování v obou částech a odlišného uspořádání jednotlivých scén. „*V první části jsou [scény] řazeny spíše jako fragmentární úryvky, relativně samostatné, a proto také oddělené pointami. Druhá část naproti tomu je již spojena těsněji hlavně proto, že scény se vyznačují gradací.*“³²⁹

³²⁶ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 88.

³²⁷ *Tamtéž*, s. 179.

³²⁸ Všeťička, Fr.: Dualita Pana Theodora Mundstocka. *Česká literatura*, s. 264.

³²⁹ Haman, A.: Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In *Příběhy pod mikroskopem*. s. 94.

Numerickou symboliku čísla dvě můžeme dále sledovat u jmen Fuksových hrdinů. Většina z nich je totiž nositeli dvojí podoby jména. Theodor Mundstock a Mon, Karel Kopfrkingl a Karl Kopfrkingl (a také Roman), Michal a Michael. Dvojí podoba jména není náhodná, odráží charakter jeho nositelů. U Mundstocka je ztělesněním jeho rozdvojenosti, u Kopfrkingla značí rozpor mezi jeho vystupováním a charakterem, mezi dobrem a zlem, které bojuje v jeho duši, mezi jeho protikladnými názory, u Michala je vyjádřením dvou světů, ve kterých žije.

Funkčnosti čísel v dílech Ladislava Fukse si všímá František Všeticka v rámci popisu variačního principu. Autor poukazuje na důležitost čísla čtyři v díle *Variace pro temnou strunu*, které odpovídá čtyřem kapitolám, ve kterých je nejdůsledněji variační princip kompozice uplatněn. Jsou to kapitoly, ve kterých hrdina navštěvuje dvakrát domovníka Hrona a dvakrát se setkává s tajemným emigrantem. Podle Všeticky slouží pravidelné rozložení kapitol jejich zdůraznění. „Fuks kapitoly velmi dobře umístil. Vždy tak, že po první domovnické kapitole (6) následuje první jacobsonovská (10.) a po druhé domovnické (22.) druhá jacobsonovská (26.). Zachovávána je nejen následnost, ale také stejná vzdálenost mezi nimi.“³³⁰

Podle numerických zákonitostí je uspořádán také Fuksův soubor povídek *Mí černovlasí bratři*, kterému dominuje číslo šest. V díle se objevuje šest kapitol, vystupuje tu šest postav. Číslo šest také zahrnuje leitmotiv „*Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda*“, kterým dílo začíná i končí.³³¹ Tento leitmotiv nám prozrazuje symbolický význam čísla šest.

³³⁰ Všeticka, Fr.: Kompozice Fuksova románu *Variace pro temnou strunu*. *Česká literatura*, s. 66.

³³¹ *Tamtéž*, s. 70.

4.2.3.5 Klíčové kapitoly

V souvislosti s architektonikou³³² díla můžeme hovořit o významném postavení některých kapitol, které nazýváme klíčové. Tyto kapitoly jsou důležité svým postavením v celkovém díle, mnohdy v nich dochází k zásadním zvrátům a proměnám a jsou tedy funkční součástí výstavby díla.

V díle *Pan Theodor Mundstock* zaujmají významné postavení kapitoly 10., 11. a 21., o nichž jsme už hovořili v souvislosti s numerickým principem. V kapitole desáté nastává zlom, hrdina nachází cestu, mizí dokonce jeho stín Mon. V kapitole 21. se Mon znovu objevuje, je to poslední kapitola, v níž Mundstock umírá. 11. kapitola tvoří střed mezi oběma částmi románu. Další dvojicí kapitol je kapitola 4. a 15., ve kterých Mundstock navštěvuje své přátele Šternovy. Obě kapitoly mají významnou funkci charakterizační, neboť podtrhují vlastnosti a postoj hlavního hrdiny. Obě návštěvy se liší, korespondují s hrdinovou dvojí fází a životním postojem. Při první návštěvě Mundstock Šternovým vykládá o konci války, lze jim i sám sobě. „*Tak vidíte... do jara příštího roku. ‘A vyřknuv to, pomyslíš si, pěkný řečnický výkon, nejlepší, jaký jsem tu kdy podal, ať mě Hospodin netrestá. A dodal: ‘To je nejčistší pravda.*“³³³ Hrdina vykládá Šternovým karty, věští jim osud více než příznivý. „*Když se s nimi loučil, viděl jejich spokojené tváře. Bylo mu jich líto, ale nic si nevyčítal. Věděl, že dnes budou spát klidněji.*“³³⁴

Druhá návštěva potvrzuje hrdinovu proměnu. Mundstock už přátelům nelže, mluví o důležitosti pravdy a zbavení se iluzí. „*Lidé si dnes moc vymýšlejí.*

³³² Pojem architektonika užívá František Všeticka v díle *Podoby prózy*, ve kterém rozlišuje dvě základní sféry kompoziční výstavby. Architektonika podle autora představuje vnější výstavbu díla, kterou vytvářejí tzv. architektonické jednotky (v próze kapitoly a díly), architektonika se zaměřuje na statické složky umělecké výstavby. Druhou sférou je kompozice, která představuje vnitřní výstavbu díla a zaměřuje se na dynamické složky umělecké výstavby. Kompozici vytvářejí kompoziční principy, postupy a syžetová osnova. Viz Všeticka, Fr.: *Podoby prózy*. s. 10.

³³³ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 41.

³³⁴ *Tamtéž*, s. 54.

Člověk musí brát skutečnost a ne kdejakou řeč. To je cesta ke spáse.“³³⁵ Obrat v myšlení je také signalizován novým způsobem výkladu karet.

V charakteru a výstavbě klíčových kapitol se odráží variační princip. Kapitoly se vyznačují mnoha shodnými prvky – opakuje se prostředí (byt Šternových), témata rozhovorů (válka, milostné trápení Frýdy, společní známí) i vykonávané činnosti (oběd, výklad karet). „*Opakující se děj šternovských kapitol navozuje stereotypní a v podstatě neměnnou situaci, do níž byli Židé vehnáni. Opakovanost zdůrazňuje jejich vydělenost a tragickou izolaci.*“³³⁶ Význam klíčových kapitol podtrhuje fakt, že v nich dochází k rozhodujícím momentům. Ve čtvrté kapitole Mundstock prvně vyslovuje slovo postup, když radí Frýdě s milostným trápením, v desáté kapitole dochází ke konkrétnímu nalezení cesty metodické přípravy, v patnácté kapitole tento postup vysvětluje Šternovým a v poslední dochází ke znemožnění jeho realizace, když hrdina předčasně umírá.³³⁷

Klíčové kapitoly nacházíme také ve *Spalovači mrtvol*. Stejně jako v předchozím díle, i zde je přelomovou kapitolou kapitola 10., v níž je dovršena Kopfrkinglova proměna. Hrdina se v ní převléká za žebráka, maska signalizuje jeho duševní omezenost. „*Zachycuje dokonání proměny jedince s latentními dispozicemi ke zlu v patologický typ chladnokrevného vraha, který zabíjí jak v malém (svou rodinu), tak potenciálně ve velkém (jako ředitel nacistického krematoria).*“³³⁸

Kapitoly 1, 2, 8 a 12 zachycují hrdinu na výletech s rodinou (v zoo, panoptiku, na boxu a petřínské rozhledně). Všechny uvedené kapitoly slouží k zachycení charakteru hlavního hrdiny, můžeme v nich sledovat tendenci ke gradaci, která odpovídá hrdinově postupnému propadání zlu. První kapitola je vzpomínkou hrdiny na seznámení s Lakmé. Dozvídáme se Kopfrkinglovy základní charakterové vlastnosti. V celém textu je zdůrazněno místo seznámení, před

³³⁵ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 130.

³³⁶ Všetická, Fr.: *Dualita Pana Theodora Mundstocka. Česká literatura*, s. 265.

³³⁷ *Tamtéž*.

³³⁸ Zelenka, M.: *Fuksův souboj se zlem. Romboid*, s. 73.

leopardem, což ukazuje na přítomnost ďábelských sil. Ve druhé kapitole rodina navštěvuje panoptikální představení o moru. Právě obsah představení ukazuje hrdinovu zálibu v posmrtných věcech. V osmé kapitole jde hlavní hrdina se synem a nacistickým přítelem na box. Zdůrazňuje se tu mužnost a bojovnost tohoto sportu, Willi využívá řeči o síle k manipulaci hrdiny. Kopfrkingl vystavuje svého syna krvavé podívané, aby zmužněl jako jiní nacističtí chlapi. Při návštěvě Petřínské rozhledny se už Kopfrkingl svým nacistickým přesvědčením netají. Objevují se neustálé narážky na židovský původ Lakmé.

Klíčové jsou v díle také kapitoly, v nichž probíhá návštěva Reinkových. Právě v nich dochází k lstivému přesvědčování hrdiny. Ve scénách setkání s Willim můžeme opět zaznamenat tendenci ke gradaci odpovídající hrdinově podléhání zlu.

Dvojice klíčových kapitol se objevuje dále ve *Variacích pro temnou strunu*. Kapitola 10. a 26. líčí setkání hrdiny s Arthurem Jacobsonem, kapitola 6. a 22. jeho návštěvy u domovníka Hrona. Poslední kapitola je shrnutím a vysvětlením všech motivů.

4.2.3.6 Kontrast a gradace

Při popisu Fuksova autorského stylu můžeme dále hovořit o kontrastním uspořádání motivů. Na principu kontrastu je postaven motiv dobra a zla, motiv světa reálného a fantazijního, motiv silných a slabých, útočníků a obětí.

Motiv silných a slabých se objevuje téměř ve všech Fuksových dílech z období 60. let. Uplatňuje se v postavě hlavního hrdiny, který je často postaven proti síle přesahující jeho možnosti.

Motiv je důsledně zpracován v díle *Spalovač mrtvol*. Protože hlavní hrdina trpí pocitem méněcennosti (rodina se má dobře jen díky příbuzným Lakmé, hrdina pracuje jako řadový zaměstnanec krematoria, snaží se zvýšit příjmy, chodí do práce pěšky), příčinou obdivu Williho se stává právě jeho síla, vyjádřená postavením a majetkem. Dochází tu k protikladnému postavení obou postav. Kopfrkingl = slabost, méněcennost x Willi = síla = majetek, postavení. „Willi nikdy nebyl žádný méněcenný slaboch. [...] Byl to vždycky stoprocentní člověk.

*Ted' má před domem auto a vysokou funkci v Henleinově straně.*³³⁹ Ačkoli hrdinu Williho politické názory zatím příliš nezajímají, obdivuje jeho sílu a „stoprocentnost“.

Duální motiv síly a slabosti je uveden příchodem Reinkových, postav, které se v textu náhle objevují a které signalizují zásadní změnu ve vývoji děje. *„Relativní klid rodiny Kopfrkinglových je narušen vstupem, zásahem rodiny Reinkových.*³⁴⁰

Kopfrkingl vyzdvihuje důležitost síly ve čtvrté kapitole, motiv je hrdinou opět kladně hodnocen. *„Kdyby lidstvo bylo tak silné, že by přemohlo i přírodu! Kdyby se zbavilo utrpení.*³⁴¹

Posun v názorech je zřetelný v šesté kapitole při rozhovoru Kopfrkingla se spoluzaměstnanci krematoria. Motiv síly je tu spojen s německým národem, dochází k postupnému přehodnocení rovnice: Síla = majetek, postavení = německý národ = nacismus. Hrdina ztotožňuje sílu s německým národem, je přesvědčen, že vstup do nacistické strany mu přinese blahobyt. *„Vždyť ti Němci jsou chudáci. [...] Že chtějí být silní, to ještě nic neznamena. Kde je síla, tam ještě nemusí být zlo.*³⁴²

Při návštěvě boxu v osmé kapitole Willi opakuje tytéž řeči o síle a stoprocentnosti. Apeluje na hrdinův dobrý charakter, připomíná společné zážitky z války. *„Často je více zla ve slabosti než v síle.*³⁴³ Síla je tu opět spojena s nacismem a Hitlerem, je také prezentována jako „univerzální princip“.³⁴⁴ Protože Kopfrkingl hovor odvádí k jinému tématu, Willi přechází do útoku a označuje hrdinu za slabocha a zbabělce. V další „strategii svádění“ mu přisuzuje vlastnosti, které nemá, toto lichocení na Kopfrkingla zapůsobí velmi silně. *„Jsi silný a statečný. Čistá germánská duše. To, mein lieber Karl, ti nevezme nikdo. [...] Je to tvůj dar. Tvé předurčení. Jsi vyvolený.*³⁴⁵

³³⁹ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 33.

³⁴⁰ Tichý, V.: Motiv a význam. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem*. s. 88.

³⁴¹ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 41.

³⁴² *Tamtéž*, s. 53.

³⁴³ *Tamtéž*, s. 72.

³⁴⁴ Viz Tichý, V.: Motiv a význam. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem*. s. 95.

³⁴⁵ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 85.

S vidinou síly a vyvolenosti se vrhá Kopfrkingl do zkoušky, kterou mu Willi připraví. Přestože je úkol prezentován jako „zkouška síly a statečnosti“, ve skutečnosti jde o testování hrdinovy přesvědčenosti, přizpůsobivosti a manipulovatelnosti. „*Motivy jsou užity v kontrastně gradační pozici; dokumentují mocenský vzestup jednoho a tragické osudy dalších dvou národů a protiklad předstírané síly a faktické ubohosti, slabosti.*“³⁴⁶ Rovnice se opět proměňuje: vidina síly a vyvolenosti, blahobyť, kasino jako vysněný ráj x slabost hrdiny, zrada, morální úpadek, role žebráka.

Jedenáctá kapitola už dokladuje hrdinovu proměnu. „*Takoví slabí lidé jsou přítěží, k boji o zítřek přispět nemohou.*“³⁴⁷ Hrdina se cítí být vyvoleným spasitelem, odsuzuje slabost a změkčilost svých známých, stává se jejich soudcem. Obhájí dokonce násilné chování gestapa. „*Co udělalo gestapo. [...] Zdá se dost tvrdé. Ale nedalo se nic jiného dělat, co naplat. Jde přece o štěstí miliónů lidí. Dopouštěli bychom se zločinu na národě. [...] Zločinu na lidstvu, kdybychom se neuměli zbavit škůdců.*“³⁴⁸ Síla je tu ztotožněna s nacismem, „stoprocentním a čistým“ německým národem. Síla = německý národ = čistá rasa = nacismus x slabost = židovský národ.

Kontrast motivů síly a slabosti je rozpracován také v díle *Variace pro temnou strunu*. Hlavní hrdina Michal zápasí se svou slabostí a snaží se překonat svou přecitlivělost. Hrdinovu slabost způsobuje jeho citlivá povaha a z ní plynoucí neustálý strach a pocit ohrožení. Protikladnou postavou ztělesňující sílu je Michalův bratranec Gini, kterého chlapec obdivuje. Motiv slabosti se často pojí s motivem ovce, k níž je hlavní hrdina přirovnáván. „*...zdálo se mi, že je jediný, s nímž mohu mluvit, a trochu mě ochrání. Strhla mě k němu vděčnost jako k jedinému tvorů, který mi zbyl. [...] Byl jsem zticha jako ovečka.*“³⁴⁹

Chlapec o své slabosti slyší neustále, od matky a především od otce, který se mu snaží vyhnat jeho přehnané fantazie z hlavy a učinit z něho silného člověka schopného čelit útrapám života. Ideál síly, po kterém hrdina touží, je velmi těsně

³⁴⁶ Tichý, V.: Motiv a význam. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem*. s. 99.

³⁴⁷ Fuks, L.: *Spalovač mrtvol*. s. 101.

³⁴⁸ *Tamtéž*, s. 121.

³⁴⁹ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 21.

spjat s bojem proti zlu. Radu, aby byl silný a nikdy nepodléhal, prvně slyší z úst mrtvého dědečka na pohřbu v Rakousku. „*Dědeček řekl, abych nikdy nepodléhal strachu, ničeho se nebál a nikdy neustoupil násilí.*“³⁵⁰ Dalším člověkem, který hrdinu burcuje k síle a boji, je Arthur Jacobson, slova o boji od něj slyší hrdina při obou setkáních. Sílu se snaží hrdina najít ve sklence s čirou tekutinou, ve vzpouře proti otci, v pocitu fyzické převahy nad spolužákem. Při fotbalovém zápase se rozčílí nad nespravedlností rozhodčího a napadá spoluhráče. „*„A vůbec,‘ rozkřikl jsem se na Grunda, ‚nech toho a táhni z hřiště. Pse pitomej!’ [...] Snad bych ho byl uhodil.*“³⁵¹ Také hrdinův strýc chlapce nabádá k odvaze. „*Ano, proč bys měl strach, strach je přece hloupost. Jen se nebát a nepodléhat slabostem a citům...*“³⁵²

Proti slabému Michalovi však stojí síla, která ho přesahuje. Tato síla je spjata se zlem a mocí, s tragickou válečnou situací a je vyjádřena v postavě zeměpisáře a otce. Tyto postavy jsou obdařené silou, fyzickou i duševní převahou, disponují prostředky, proti nimž je hrdina bezbranný. Otec mu vyhrožuje klášterní školou, zákazy a tresty, zeměpisář zasahuje jeho nejcitlivější místo - přátelství s chlapci. Ačkoli v sobě hrdina nachází sílu ke vzpouře, nakonec je poražen a psychicky se zhroutí.

V souvislosti s kontrastním principem zmíníme také dvojí, protikladný význam motivů. Zasazením do odlišného kontextu získávají motivy pozitivní i negativní význam. Motiv hvězdy je tak zároveň symbolem naděje, touhy a snů i ztělesněním židovského původu, tragického osudu a smrti v dílech *Mí černovlasí bratři* a *Pan Theodor Mundstock*. Motiv zdi má ve *Variacích* pozitivní i negativní význam. Pozitivně vyznívá jako symbol ochranného prostředí, hrdinova území, negativně jako překážka v hrdinově mysli, bariéra v mezilidské komunikaci a symbol vězení, nesvobody a ghetta. Stejnou protikladnost významu nalezneme i u motivu cypřiše a mandlí. Jednou je Michael okouzlen jejich vůní doprovázející hrdinovy procházky s přáteli, jednou jejich vůně připomíná hořkost doby. Také motiv růže, vyskytující se v mnoha Fuksových dílech, se objevuje v kontrastních

³⁵⁰ Fuks, L.: *Variace pro temnou strunu*. s. 44.

³⁵¹ *Tamtéž*, s. 253.

³⁵² *Tamtéž*, s. 212.

významech. Jako symbol zloby a vzteku ve *Variacích*, jako symbol důvěry a přátelství v *Bratrech*, jako ztělesnění pohádky, snů a vztahu Mundstocka se Šimonem v *Panu Theodoru Mundstockovi*. Černá barva je ve většině případů spojena se smrtí, signalizuje židovský původ, tragický osud hrdinů. V *Mundstockovi* se však objevuje v pozitivním významu ve spojení s motivem tmy. Černá tma, která hrdinu obklopuje, ztělesňuje jeho zdravé uvažování, oproštění se od schizofrenních představ.

Kontrast se projevuje také u Fuksových postav, projevuje se v jejich nitru. Kopfrkingl se tváří jako laskavý a hodný člověk, ačkoli jeho nitro sužuje touha po mladých ženách, fascinace smrtí a patologické zalíbení v obřadu žehu. Paradox je vyjádřen v Mundstockově rozštěpené psychice, „*navenek vystupuje jako utěšovatel, uvnitř trpí mučivými pochybnostmi a vědomím falešnosti svých útěšných slov.*“³⁵³

Ladislav Fuks dále pracuje s principem gradace, který uplatňuje u motivů některých děl. Tendenci ke gradaci můžeme sledovat u motivů demaskujících hlavního hrdinu *Spalovače mrtvol*. První kapitoly slouží k uvedení čtenáře do děje, základní charakterizaci hlavního hrdiny, další pak odhalují jeho pravý charakter, zdůrazňují kontrast mezi jeho promluvami a jednáním, rozvíjejí jeho patologičnost.

Princip stupňování můžeme analyzovat dále v díle *Pan Theodor Mundstock*, ve kterém nabývají na intenzitě hrdinovy přípravy na transport. Stupňuje se jejich nesmyslnost a absurdita. Ve dvanácté kapitole, v první kapitole plánování, se Mundstock ve svých představách ocitá na nádraží, kde vidí svého známého Vorjahrena. Právě jeho chování se snaží analyzovat, aby se vyhnul případným chybám. Mundstock sleduje svého přítele, jak se vláčí s těžkým kufrem k vlaku. První úkol, který si hrdina uloží je nácvik přehazování kufru z ruky do ruky, aby šel rychleji než Vorjahren a neprovokoval vojáky. Přehazování promýšlí do nejmenších detailů, považuje za nutné třepetat prsty druhé ruky, aby se ruka prokrvila a odpočinula si. „*Záleží na tom, jak často se*

³⁵³ Haman, A.: Paradox života jako strukturální princip literárního tvaru. In *Příběhy pod mikroskopem*. s. 99.

*kufr s padesáti kily v rukou přehazuje. Takový kufr, je nejlíp přehazovat za každým desátým krokem. [...] Později se může přehazovat za každým pátým. [...] Druhou rukou se musí třepat! A hýbat prsty!*³⁵⁴ Hrdina dále promýšlí způsob nesení kufru, dokonce barvu flanelu, který bude mít v ruce, aby se jeho prsty tolik neškrtily. Od analyzování chyb pana Vorjahrena přechází do druhé fáze: plánování. Mundstock si doma vybere kufr, zabalí do něj věci příslušné váhy, při zvedání si vytyčí posilovat slabší levou ruku.

Následuje druhá scéna, Mundstock se ocitá v přeplněném kupé. Nejprve opět sleduje pana Vorjahrena, poté situaci analyzuje, posuzuje chyby a přemýšlí o jejich napravení. Pozorováním scény v nacpaném vlaku si hrdina uvědomí, že si musí dát do kapsy kabátu kousek chleba. *„Jak v přecpaném kupé záleží na tom, příliš se nehýbat. Vyvodí z toho poučení: schovat si kus chleba do kapsy. [...] Vesele pan Mundstock láme v kapse kousky. [...] Nemůže mu nikdo nic říci. Natož, že je svině.*³⁵⁵ Při scéně vystupování z vlaku, hrdina promýšlí, jak předejít bití. Zkouší co nejméně nápadné oblečení, počítá, kde má být, aby na něho nedopadla rána pěstí, promýšlí si způsob chůze i pohledů. *„Musí se dívat na paty toho, který půjde před ním, a počítat kroky! Do deseti. Ke konci do pěti. Přehazovat, třepat, ohýbat. A tak nenápadně půjde, až tam dojde...*³⁵⁶

Dalším místem, kde se hrdina ocitá, je ubikace. Večer do ní vtrhnou vojáci a bijí pana Vorjahrena, protože se kroutil. Jeho přehazování na posteli hrdina přičte tvrdosti postelí, a tak si jako další úkol uloží spát na dřevěné pryčně, aby přivykl nepohodlí. Poslední, co si Mundstock před spaním promýšlí, je, jak zvládnout bití od vojáků. Východisko nalézá v přípravě falešných zubů, které vyplivne poté, co dostane ránu. *„To bude dobře hned je vyplivnout, blázen pozná, že se nemínul cíle, přestane.*³⁵⁷

V další kapitole dochází ke stupňování absurdity Mundstockovy přípravy, hrdina už neváhá obětovat pro úspěšnost metody ani mezilidské vztahy. Pro nácvik rány a vyplivnutí falešných zubů si vybírá známého, řezníka

³⁵⁴ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 104.

³⁵⁵ *Tamtéž*, s. 109.

³⁵⁶ *Tamtéž*, s. 113.

³⁵⁷ *Tamtéž*, s. 118.

Klokočníka, kterého vyprovokuje, aby ho uhodil. Řezník je chováním Mundstocka zaskočen a zdrcen. „Dobrý, hodný řezník Alois Klokočník, vyčítá si, a div že mu nevyhrknou slzy, chudák, jak se poděsil, ale co jsem měl dělat?“³⁵⁸ Ještě tragikomičtěji vyznívá návštěva pekaře v následující kapitole. Mundstock prosí pekaře Pazourka, aby ho přijal jako pracovníka, obsluhu pece. Situace vyznívá o to smutněji, že je zde ve druhém významovém plánu asociováno spojení pece se smrtí Židů v koncentračních táborech. „Vždyť byste se u té pece úplně zničil, je tam moc horko, tam to žárem zrovna sálá, to bych přece od vás nemohl chtít, vypadáte tak výtečně...“³⁵⁹

V osmnácté kapitole dosahuje gradace vrcholu, Mundstock nacvičuje vlastní smrt. Nejprve trénuje smrt zastřelením, vkládá si plechovou žabku do úst, aby evokoval reálný výstřel z pušky. Poté si dokonce pouští plyn, aby se připravil i na horší způsob smrti. „Ale mohou být jistě i hroší věci nežli nedostatek vzduchu. Mohli by do takové kobky pouštět plyn, jsou to bestie, které přijdou i na věci, které by nikdy žádný normální člověk neudělal.“³⁶⁰ Nesmyslnost Mundstockových příprav se zcela projevuje v okamžiku jeho smrti.

Při analýze Mundstockovy metody si můžeme povšimnout jejího charakteru. Hrdinova záchrana spočívala v přesvědčení o nalezení metody, která ho měla dovést k přípravě na všechny možné situace, a tak i k záchraně. Přesvědčení o správnosti metody bylo podmíněno přesným dodržováním úkolů, které si Mundstock stanovil. Při nahlížení situací byl protagonista konfrontován s drsnou realitou, byl svědkem slovního i fyzického napadání pana Vorjahrena. Vlivem této zkušenosti přehodnotil svůj pohled na skutečnost. Na základě svých pozorování si stanovil úkoly, které uspořádal od nejjednodušších po nejsložitějších, jež musí absolvovat. Poté co vyřešil poslední úkol, nácvik vlastní smrti, se domníval, že je připraven.

V ideji nalezení správné a účinné metody můžeme spatřovat Fuksův intertextový odkaz k Descartově knize *Rozprava o metodě*. Filozof René Descartes v tomto díle představuje veřejnosti svůj objev. Tím je odhalení metody,

³⁵⁸ Fuks, L.: *Pan Theodor Mundstock*. s. 123.

³⁵⁹ *Tamtéž*, s. 128.

³⁶⁰ *Tamtéž*, s. 160.

o které se domnívá, že ho dovede k vytouženému cíli. Descartes je přesvědčen, že objevil cestu, jak správně užívat rozum, cestu, která mu umožňuje rozšířit jeho znalosti, poznávat vzdálené i skryté.³⁶¹ Tuto naši domněnku podporuje také shodnost obou metod. I Descartův postup vyžaduje přesné dodržování pravidel, je založen na oddělení pravdivého a klamného, na rozřešení otázek, „na vzestupu složitosti a existenci řádu“.³⁶² Stejně jako Mundstock i Descartes se domnívá, že dodržení postupu ho dovede k vytouženému cíli. „*Když se jen vyhneme tomu, přijímat nějakou věc nepravdivou za pravdivou, a když zachováme vždy pořádek, jakého je potřebí, nemůže být nic tak vzdáleného, aby se toho nakonec nedosáhlo, ani nic tak skrytého, aby to nebylo objeveno.*“³⁶³

Princip gradace se objevuje také ve *Variacích pro temnou strunu* a povídkovém souboru *Mí černovlasí bratři*. Ve *Variacích* dochází k zesilování intenzity Michalových děsuplných představ, které vygradují v konečné zhroucení, v *Bratrech* se stupňuje hrůznost událostí a hrdinův strach. Od příchodu učitele zeměpisu dochází ke gradaci zla (nejprve slovní napadání a výhružky, poté smrt židovských spolužáků). Paralelně k těmto událostem roste také hrdinův strach, zhoršují se jeho vidiny, kterého stále více pronásledují.

³⁶¹ Viz Descartes, R.: *Rozprava o metodě*. s. 18.

³⁶² René Descartes si stanovil čtyři principy, podle nichž se řídil. Principy ho měly dovést k pravému poznání. Viz Descartes, R.: *Rozprava o metodě*. s. 17-18.

³⁶³ *Tamtéž*, s. 18.

5 Shrnutí charakteristických rysů Fuksova stylu v rovině tematické a kompoziční

Po předchozí rozsáhlé analýze autorova díla můžeme stanovit klíčová témata a motivy, která se v jeho dílech objevují. Jsou jimi strach, úzkost, smutek, vědomí blížící se katastrofy a smrti, bezpráví, moc ideologie, zlo, vyčleněnost hlavní postavy z běhu „normální společnosti“. Ve Fuksových dílech panuje atmosféra tajemství a napětí³⁶⁴, kterou podtrhuje v kompoziční rovině princip náznakovosti, systém nápovědí, neurčitosti a nedořečenosti, mystifikace a práce s metaforou a symbolem. Čtenář má zvláštní pocit nesouvislosti a nejasnosti, mnohé mu zůstává skryto. Pro autorova díla je typická mnohoznačnost a mnohvrstevnost, která se projevuje existencí několika významových rovin. Čtenář, který chce dospět k pochopení Fuksova díla, se nesmí spokojit se základní významovou vrstvou díla, ale musí se snažit číst pozorně, při četbě se vracet k příslušným pasážím textu, všimat si jednotlivých detailů a náznaků a zpětně si vybavovat souvislosti. Čtenář je mnohdy zmaten, zaveden na scestí falešnými a slepými motivy, nepodstatnými detaily, avšak musí vytrvat, až v samotném závěru se mu zjevuje podstata událostí. Fuksova díla si žádají podrobné a důsledné čtení, čtenář je vybízen k hledání pravého smyslu díla, a tak i pravé podstaty skutečnosti, pravých hodnot. Častým opakováním událostí a motivů se ztrácí jejich věcný význam a nabývají platnosti symbolu. Fuksova díla překračují své časoprostorové určení, nabývají platnosti podobenství, stávají se nadčasovými a nadindividuálními.

Fuksovo mistrovství se ukazuje mimo jiné v motivické výstavbě děl, která se vyznačuje propracovaností a důsledností. Motivy se rezonančně ozývají, opakují a variují, procházejí významovou a formální transformací, dochází

³⁶⁴ Napětí považuje Aleš Haman za základní princip, na němž je Fuksova próza vybudována. Ve své studii *Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru* analyzuje tento princip skrytého napětí. Příčinou napětí ve Fuksových dílech je podle autora vztah mezi jevem a jeho symbolickou platností. Viz Haman, A.: *Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru*. In *Příběhy pod mikroskopem*. s. 95-98.

k jejich řetězení a sdružování do skupin, množin. V souvislosti s kompozicí můžeme připomenout rezonanční metodu, princip opakování a metodu variační. Fuks zpracovává také architektoniku textu³⁶⁵, tedy vnější výstavbu díla. Projevuje se to v klíčovém postavení určitých kapitol, v nichž se odehrávají nejdůležitější děje a zvraty.

Fuks využívá kontrastu, gradace a absurdity, která je často prostředkem pro vyjádření bezmoci, strachu a osamocení hlavní postavy. Fuks také mistrně zpracovává detaily, na které často klamně soustředí čtenářovu pozornost a které využívá k mystifikaci čtenáře. Příznačné pro „fuksovský styl“ je také tragikomické ladění příběhů.

Dalším charakteristickým rysem Fuksových děl je prolínání snového světa s realitou ve fikčním světě. Prostupování reálných událostí sny a halucinacemi je mnohdy způsobeno narušenou psychikou hlavních hrdinů, do jejichž nitra nás Fuks nechává nahlížet. Velmi zdařile provádí psychologickou charakteristiku postav. Očima hlavních hrdinů dává čtenáři nahlížet události fikčního světa, což podtrhuje sugestivnost a přesvědčivost jeho děl.

Všechno je v jeho díle zahaleno rouškou neurčitosti a temnosti, z níž nachází hrdina cestu jen stěží. Hlavní postavy se stávají oběťmi nacistické zvěle a zla, jsou uvězněni do svého ghetta, cítí se osamoceni a stísněni. Autor se v mnohých dílech dotýká existenciální problematiky svobody člověka. Na těchto „narušených“ postavách Fuks dokladuje hrůznost doby, která prostřednictvím výběru těchto patologických hrdinů dostává ještě tragičtější podobu. Jejich prostřednictvím se autor dobírá k obecné pravdě o společnosti a člověku.

Základ Fuksova díla tvoří často jednoduchý příběh, obohacený o prvky především tzv. zábavné a napínavé literatury. Jeho díla se vyznačují žánrovou různorodostí, často se v nich prolínají prvky hororu (*Spalovač mrtvol* aj), ironie

³⁶⁵ Pojem architektonika textu užívá mimo jiné František Všecký. Ve svém díle *Podoby prózy* rozlišuje dvě základní sféry kompoziční výstavby – architektoniku a kompozici. Architektoniku vysvětluje jako vnější výstavbu díla (v prozaickém díle kapitoly a díly), kompozice je vnitřní výstavba díla, zaměřuje na dynamické složky umělecké výstavby a je vytvářena kompozičními principy, postupy a syžetovou osnovou. Viz Všecký, Fr. *Podoby prózy*. s. 10.

a grotesky (v díle *Pan Theodor Mundstock*), humoresky, detektivky či balady (Myši Natálie Mooshabrové aj).

Osobitý styl Ladislava Fukse je založen na kompoziční, tvarové i jazykové rafinovanosti a složitosti. Ve svých dílech dovedl vytvořit svébytný umělecký prostor s vlastní organickou vnitřní logikou. Jeho vyhraněný styl se stal předmětem analýzy mnohých kritiků. Fuksova díla vypovídají o potřebě humanismu, jsou morálním apelem lidstvu, jsou hledáním hodnot, které by člověka povznášeli opět na úroveň lidství.

6 ZÁVĚR

V předkládané práci jsme se zabývali tematickou a kompoziční výstavbou Fuksovy prózy ze 60. let 20. století – dílem *Pan Theodor Mundstock*, *Mí černovlasí bratři*, *Variace pro temnou strunu*, *Spalovač mrtvol a Smrt morčete*. Danou problematiku jsme se snažili zpracovat v relativní úplnosti, ačkoli jsme si nekladli za cíl předložit komplexní rozbor všech motivů a kompozičních prvků.

V první části (kapitola 4.1) jsme analyzovali klíčové motivy jednotlivých děl. Ve druhé části (kapitola 4.2) jsme se zaměřili na popis kompozičních principů a postupů, s nimiž Fuks pracuje. Při popisu charakteru kompoziční výstavby Fuksových děl jsme využili poznatků publikovaných v odborné literatuře, ale také výsledků vlastního pozorování a analýzy. Konkrétní způsob Fuksovy práce s motivy jsme se snažili dokládat nejen na motivech dominantních a známých, ale také na motivech dosud opomíjených. Druhou část jsme také obohatili o motivickou tabulku, která má funkci schématu. Pomocí tabulky jsme zobrazili klíčové motivy v uvedených dílech Ladislava Fukse, z výsledků tabulky jsme pak odvodili i některé strukturní vztahy mezi motivy. Přestože jsme si nekladli za cíl vyjádřit pomocí tabulky souhrn veškerých motivů, toto schéma nám pomohlo ověřit některé naše předpoklady a zvýraznit vzájemné vztahy mezi jednotlivými díly. Závěrečná 5. kapitola je shrnutím charakteristických rysů Fuksova autorského stylu.

Přestože se zdá být židovská tematika ve Fuksových dílech ze 60. let dominantní, na základě podrobné charakteristiky motivů jsme si potvrdili předpoklad autora využití dané tematiky k vyjádření obecnějšího smyslu - ohrožení člověka a lidství, zobrazení zla jakékoliv mocenské ideologie. Fuks v dílech zpracovává odvěký svár dobra a zla, staví proti sobě sílu a slabost, bezbrannost člověka.

Svou mnohoznačností a tematickou obecností zůstávají Fuksova díla aktuální i pro současného čtenáře. Přesahují své časoprostorové určení a stávají se symboly a podobenstvími. Fuksovy texty se dotýkají všeobecně platných témat, jsou pro čtenáře podnětné. Rafinovaná propracovanost umělecké výstavby děl

vzbuzuje zájem a interpretační úsilí čtenáře. Nutí ho pátrat po skryté podstatě příběhů.

Přímým zdrojem inspirace byly autorovi mnohdy jeho smutné zkušenosti z dětství, dospívání i dospělého života, v nichž se střetával s nespravedlností, zlem a útlakem. Ladislav Fuks byl svědkem pronásledování a perzekuce svých židovských spolužáků, zažil události druhé světové války, čelil tlaku normalizace. Tyto temné a tíživé životní momenty přenesl do atmosféry svých děl. Z jeho próz vyznívá smutek ze ztráty morálních hodnot, ze ztráty lidství. Přes tuto tíživost, která svírá duši jeho hrdinů, a tak i duši čtenáře, se v dílech objevují pozitivní okamžiky naděje, přátelství, víry, odhodlanosti, boje a laskavosti.

Fuksovi hrdinové se ale nikdy nevzdávají, jsou odhodláni čelit kruté realitě a moci zla. Právě těmito okamžiky Fuks svá díla prosvěcuje, z nich číší ona naléhavost, jimi se snaží autor probudit v člověku to nejčistší, „nejvyšší struny lásky“, které přemůžou i samotné zlo. Toto je nadčasový smysl, který Fuksovy knihy přinášejí.

Svou diplomovou práci bych ráda uzavřela slovy Jiřího Tušla, který vyjádřil osobitost a výjimečnost autora. Tušl mluví o významných osobnostech české literatury a konstatuje: *„Jen jeden jde mimo řadu, sám. Je nezařaditelný. Nevejde se mi do žádného okénka, šablony, podle níž poměřuji lidi, které jsem potkal. Je to L. Fuks.“*³⁶⁶

³⁶⁶ Fuks, L.; Tušl, J.: *Moje zrcadlo... co bylo za zrcadlem*, s. 280.

7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura:

FUKS, L: *Mí černovlasí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 110.

FUKS, L.: *Moje zrcadlo... co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich, 1995, s. 477. ISBN 80-7023-210-2.

FUKS, L: *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 193.

FUKS, L: *Smrt Morčete*. Praha: Odeon, 2005, s. 141. ISBN 80-207-1127-9.

FUKS, L: *Spalovač mrtvol*. Praha: Odeon, 2003, s. 141. ISBN 80-207-1127-9.

FUKS, L: *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 360.

Sekundární literatura:

BÍLEK, P.: *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003, s. 360. ISBN 80-7294-080-5.

CINGER, F.: *Bylo jich deset, aneb, Rozhovory se smrtelnými nesmrtelnými*. Praha: Eminent, 2001, s. 237. ISBN 80-7281-064-2.

ČERVENKA, M.: *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005, s. 1051. ISBN 80-7215-244-0.

FONTANA, D.: *Tajemný jazyk symbolů: Názorný klíč k symbolům a jejich významům*. Praha: Paseka, 1994, s. 192. ISBN 80-85192-91-8.

HAMAN, A.: *V průsečíku pohledů: sborník k 75. narozeninám Aleše Hamana*. České Budějovice: Filozofická fakulta Jihočeské univerzity vydalo nakladatelství Tomáš Halama, 2007, s. 89. ISBN 978-80-87082-02-7.

HAMAN, A.: *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002, s. 471. ISBN 80-7215-160-6.

HODROVÁ, D.: *Na okraji chaosu*. Praha: Torst, 2001, s. 865, ISBN 80-7215-140-1.

JANOUSEK, P. a kol.: *Dějiny české literatury III. 1958-1969*. Praha: Academia, 2008, s. 688. ISBN 978-80-200-1583-9.

- JANOUSEK, P. a kol.: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1. A-L*. Praha: Brána, 1995, s. 549. ISBN 80-85946-16-5.
- JANKOVIČ, M.: *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha: Torst, 1996, s. 205. ISBN 80-7215-003-0
- KOVALČÍK, A.: *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H, 2006, s. 237. ISBN 80-7319-062-1.
- KŘIVÁNEK, V. a kol.: *Český dekameron: Sto knih 1969-1992*. Praha: Scientia, 1994, s. 263. ISBN 80-85827-78-6.
- LEDERBUCHOVÁ, L.: *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: H&H, 2002, s. 355. ISBN 80-7319-020-6.
- LEHÁR, J.: *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 1082. ISBN 978-80-7106-963-8.
- MIKULÁŠEK, A. a kol.: *Literatura s hvězdou Davidovou*. Praha: Votobia, 1998, s. 450, ISBN 80-7220-019-4.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: *Studie II*. Brno: Host, 2001, s. 598. ISBN 80-7294-000-7.
- NICHOLAS DE LANGE: *Svět Židů: kulturní atlas*. Praha: Knižní klub, 1996, s. 240. ISBN 80-7176-325-X.
- SOCHROVÁ, M.: *Kompletní přehled české a světové literatury*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2007, s. 356. ISBN 978-80-253-0311-5.
- SUCHOMEL, M.: *Literatura z času krize: šest pohledů na českou prózu 1958-1967*. Brno: Atlantis, 1992, s. 142. ISBN 80-7108-051-9.
- SVOZIL, B.: *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 113, ISBN 80-85778-13-0.
- VŠETIČKA, FR.: *Tektonika textu: o kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2001, s. 269. ISBN 80-7198-478-7.

Články a stati v časopisech a novinách:

- BÁRTOVÁ, J.: Ladislav Fuks – postavy a jména. *Čeština doma a ve světě*, 1995, roč. 3, č. 3, s. 209-211.
- BUBENÍČEK, P.: Tematizace bestiality ve Fuksově *Spalovači mrtvol*. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. 2002, roč. 50, č. 4, s. 126-130.
- DOSTÁL, V.: Mládě v krajkový motivů. *Tvorba*, 1975, č. 1, s. 8.
- FUKS, L.: Ladislav Fuks a jeho *Spalovač mrtvol*. *Svobodné slovo*, 1968, roč. 10, s. 4.
- FUKS, L.: Mezi realitou a světem snů: Rozhovor s Ladislavem Fuksem. *Práce*, 1980, roč. 36, č. 153, s. 6.
- FUKS, L.: Na návštěvě u Ladislava Fukse. *Mladá Fronta*, 1969, roč. 25, č. 260, s. 4.
- FUKS, L.: Na téma hrdinství: Hovory o kultuře. *Mladá Fronta*, 1978, roč. 34, č. 242, s. 4.
- FUKS, L.: *Spalovač mrtvol*. *Svobodné slovo*, 1968, roč. 24, č. 279, s. 4.
- FUKS, L.; VRABEC, V.: Variace na téma lidskosti: S L. Fuksem nad jeho novým románem. *Svobodné slovo*, 1966, roč. 22, č. 290, s. 4.
- GILK, E.: Pocit ghetta, Židé v prozaických dílech Ladislava Fukse. *Tvar*, 2009, roč. 20, č. 4, s. 10-11.
- HAMAN, A.: Trojí zápas o styl. *Lidová demokracie*, 1964, roč. 20, č. 94, s. 5.
- HAMAN, A.: Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In *Příběhy pod mikroskopem*, Praha: Československý spisovatel, 1966, roč. 32, s. 85-129.
- HODROVÁ, D.: Umění množin – Variace L. Fukse. *Orientace*, 1968, roč. 3, č. 6, s. 88-94.
- HRZALOVÁ, H.: Člověk proti násilí. *Impuls*, 1967, roč. 2, č. 3, s. 198-199.
- JELÍNEK, A.: Variace pro temnou strunu. *Literární noviny*, 1966, roč. 15, č. 50, s. 5.
- JUNGSMANN, M.: Dobré srdce v cizím světě. *Literární noviny*, 1963, roč. 12, č. 16, s. 4.
- KOŘÍNKOVÁ, D.: Motivická výstavba Fuksova *Spalovače mrtvol*. *Česká literatura*, 1977, roč. 25, č. 6, s. 531-538.
- KOŘÍNKOVÁ, D.: Premeny zla. *Romboid*, 1973, roč. 8, č. 9, s. 56-58.

- KOSEK, O.: Román úzkostného čekání. *Práce*, 1967, roč. 23, č. 4, s. 5.
- KOSEK, O.: Horror společenský. *Práce*, 1967, roč. 23, č. 4, s. 5.
- KOŽMÍN, Z.: K problematice stylového principu prózy. *Impuls*, 1966, roč. 1, č. 2, s. 89-93.
- KOŽMÍN, Z.: Variace a absurdita (k otázce tvaru současné prózy). *Orientace*, 1968, roč. 3, č. 1, s. 74-78.
- LEDERBUCHOVÁ, L.: L. Fuks a literární mystifikace. *Česká literatura*, 1986, roč. 34, č. 3, s. 234-244.
- LEDERBUCHOVÁ, L.: Mystifikace jako téma a kompoziční princip v tvorbě L. Fukse. In *Sborník Pedagogické fakulty v Plzni. Jazyk a literatura*, Sv. 14, 1985, s. 73-87.
- MERHAUT, L.: Nelehká cesta za poznáním zla. *Česká literatura*, 1989, roč. 37, č. 5, s. 398-412.
- OPELÍK, J.: Hromádka nových českých románů II. *Host do domu*, 1967, roč. 14, č. 2, s. 62-67.
- OPELÍK, J.: Spalovač mrtvol. *Literární noviny*, 1967, roč. 16, č. 32, s. 4.
- POHORSKÝ, M.: Kniha smutných povídek. *Rudé právo*, 1964, roč. 44, č. 80, s. 5.
- POHORSKÝ, M.: Úzkostný sen Ladislava Fukse o panu Kopfrkinglovi. *Impuls*, 1967, roč. 2, č. 10, s. 733-735.
- POHORSKÝ, M.: Úzkostné sny Ladislava Fukse. *Česká literatura*, 1972, roč. 20, č. 2, s. 151-164.
- POHORSKÝ, M.: Variace na Fuksově struně. *Plamen*, 1967, roč. 9, č. 2, s. 21-26.
- POCHOP, Z.: Fuksova parabola zla. *Orientace*, 1970, roč. 5, č. 5, s. 82-85.
- SLABÝ, Z. K.: Smutek Davidovy hvězdy. *Svobodné slovo*, 1964, roč. 20, č. 47, s. 4.
- SUCHOMEL, M.: Cesty a bezcestí. Trojice próz z roku 1969. In *Literárněvědné studie*, Universita J. E. Purkyně v Brně, 1972, s. 398.
- SUCHOMEL, M.: Meze metody. *Host do domu*, 1967, roč. 14, č. 10, s. 63-64.
- SUCHOMEL, M.: Skutečnost zrozená z přeludů. *Host do domu*, 1963, roč. 10, č. 7, s. 299-301.
- SVOZIL, B.: Konstanty a proměny Ladislava Fukse. *Tvorba*, 1983, č. 38, s. 3.

- TÁBORSKÁ, J.: Ladislav Fuks, Pan Theodor Mundstock. In *Česká literatura 1945-1970. Interpretace vybraných děl*. Praha: SPN, 1992, ISBN 80-04-23973-0, s. 427.
- TICHÝ, V.: Motiv a význam. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem*, 1990, s. 77-111. ISBN 80-7044-337-5.
- VESELÁ, M.: Zdařilá Variace. *Práce*, 1980, roč. 36, č. 184, s. 6.
- VLAŠÍN, Š.: Fuksův tematický návrat. *Tvorba*, 1980, č. 32, s. 18.
- VLAŠÍN, Š.: Obohacená paleta. *Rudé právo*, 1969, roč. 49, č. 155, s. 5.
- VLAŠÍN, Š.: Prozaik humanity a soucitu: K padesátinám Ladislava Fukse. *Tvorba*, 1973, č. 39, s. 8.
- VLAŠÍNOVÁ, D.: Dítě a doba: Na okraj druhé a třetí knihy L. Fukse. *Česká literatura*, 1980, roč. 28, č. 4, s. 391-403.
- VRABEC, V.: Nevšední románová prvotina. *Svobodné slovo*, 1963, roč. 19, č. 99, s. 3.
- VŠETIČKA, Fr.: Dualita pana Theodora Mundstocka. *Česká literatura*, 1973, roč. 21, č. 3, s. 262-270.
- VŠETIČKA, Fr.: Kompozice Fuksova románu Variace pro temnou strunu. *Česká literatura*, 1972, roč. 20, č. 1, s. 65-71.
- ZELENKA, M.: Fuksův souboj se zlem (Na okraji novely Spalovač mrtvol). *Romboid*, 1990, roč. 25, č. 8, s. 72-77.
- ZITKOVÁ, I.: Variace pro temnou strunu. *Mladá Fronta*, 1966, roč. 22, č. 292, s. 5.
- ŽELEZNÁ, A.: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. *Tvar*, 2000, roč. 11, č. 17, s. 16.